**Seix Barral** Biblioteca Formentor

# Kenzaburo Oé

# Muerte por agua

Índice

Portada
Cita
Primera parte: La novela de la muerte por agua
Introducción: La broma
Capítulo 1. La aparición de The Cave Man
Capítulo 2. El ensayo de la versión teatral de El día que Él se digne enjugar mis lágrimas
Capítulo 3. El baúl de cuero rojo
Capítulo 4. La broma consumada
Capítulo 5. El Gran Vértigo
Segunda parte: Predominan las mujeres
Capítulo 6. El teatro de «lanzar perros muertos»
Capítulo 7. Continúa el aftermath
Capítulo 8. Gishi-gishi
Capítulo 9. Late work
Capítulo 10. La corrección de la memoria o del sueño
Capítulo 11. ¿Qué buscaba el padre en La rama dorada?
Tercera parte: «Con estos fragmentos a salvo he soportado mi derrumbe»
Capítulo 12. La biografía de Kogy y el poseso Yorimashi
Capítulo 13. El dilema de Macbeth
Capítulo 14. Todos los trámites se convierten en teatro
Capítulo 15. La inmolación
Notas
Créditos

Una corriente bajo el mar
recogió sus huesos en susurros. A medida que subía y bajaba,
atravesaba las etapas de su edad tardía y su juventud,
engullido por el remolino.

*A current under sea*
*Picked his bones in whispers. As he rose and fell*
*He passed the stages of his age and youth*
*Entering the whirpool.*

T. S. ELIOT[1]

# PRIMERA PARTE

# INTRODUCCIÓN

# LA BROMA

## 1

Algunas casas antiguas de la provincia, aun cuando carecen de antecedentes ilustres, suelen guardar leyendas de cierto interés que se transmiten de una generación a otra. Misteriosas o divertidas, se conservan en la memoria colectiva, aunque jamás logren trasponer el umbral de aquellas casas...

Recuerdo que el mismo año en que ingresé en la universidad, durante la conmemoración del último aniversario del fallecimiento de mi padre, que había muerto muy joven, sucedió un incidente... Entre los parientes reunidos en casa, que hacía muchos años que no se veían, estaba uno de mis tíos, que había logrado casar a su hija mayor con un funcionario de alto rango, graduado en la Universidad de Tokio. Al enterarse de que yo cursaba estudios en esa universidad me preguntó, tras felicitarme, en qué pensaba especializarme. Cuando le dije que estudiaba letras no pudo disimular su decepción, y dijo sin ningún tapujo que de esa manera no conseguiría un empleo decente.

Enseguida, mi madre, a pesar de su habitual prudencia, le replicó de tal manera que yo —que apenas me consideraba un aspirante al estudio de las letras francesas— me quedé perplejo:

—Si no consigue un empleo decente, ¡pues será novelista!

En medio del silencio que produjeron las palabras de mi madre, lo que dijo a continuación provocó una risa general que calmó la tensión que se había creado en el ambiente:

—El baúl de cuero rojo está repleto de material para escribir novelas.

Sí, el baúl de cuero rojo constituía la leyenda misteriosa y divertida que se guardaba en mi casa. Acogidas con risas por los parientes cercanos, las palabras de mi madre se grabaron en mi memoria. Ciertamente, tres años después escribí algunos cuentos a tientas, cuando no sabía qué iba a ser de mi vida. Y la publicación de uno de ellos en el periódico de la Universidad de Tokio me empujó hacia el oficio de novelista. Es decir, me hice novelista impulsado por una «broma» de mi madre. En este relato aparecerá de nuevo la palabra *broma*, de una manera nada risible, pero ya hablaré de eso cuando llegue el momento.

## 2

Un día me llamó por teléfono mi hermana Asa, que llevaba ya varios años sin mandarme siquiera una postal por Año Nuevo, y que solo intercambiaba felicitaciones con mi esposa Chikashi.

—Hace diez años que murió mamá, dejando un testamento... No sé si las frases que nuestra madre me dictó y que yo recogí en la hoja de un cuaderno tienen valor legal..., pero este año, según su voluntad, debo entregarte el baúl de cuero rojo. No quiero esperar hasta el cinco de diciembre, el aniversario de su muerte, pues para esas fechas estaré muy ocupada. Sé que en esa época solías ir a Kitakaruizawa, pero ¿por qué no vienes este año al bosque de Shikoku? Así podré entregarte el baúl de cuero rojo. ¿Verdad que te acuerdas? Me parece que últimamente no has escrito ningún relato, aparte de la columna mensual para el periódico...

—Tienes razón. Nuestra madre, aunque tal vez fuiste tú, decidió fijar un plazo de diez años para permitirme el acceso al baúl de cuero rojo, con el argumento de que quizá pudiera retomar *La novela de la muerte por agua* a partir de ese material.

—La idea fue de mamá. Aunque la presbicia le impedía escribir, se mantuvo lúcida hasta el último momento. Pensó que no ibas a vivir más de diez años después de su muerte, ya que los hombres de nuestra familia no son longevos.

»Si te digo que estaré ocupada hacia finales del año es porque, como ya le comuniqué a Chikashi, en la actualidad dedico gran parte de mi tiempo a asesorar a un grupo de teatro integrado por jóvenes acerca de tus primeras obras. A propósito, me gustaría hacerte una consulta, o mejor dicho, pedirte un favor para concretar un proyecto. ¿Por qué no vienes a quedarte una temporada en la Casa del Bosque? La casa se ha ventilado, con el permiso de Chikashi, y se la he cedido algunas veces a los chicos del grupo teatral, que siempre lo dejan todo en perfecto orden.

El baúl de cuero rojo y *La novela de la muerte por agua*. ¡El día de esa llamada tuve una sensación extraña que me impresionó, una especie de excitación relacionada con mi oficio de escritor, que no me había abandonado del todo pese a la vejez! Me retiré a primera hora de la tarde a mi estudio-habitación y corrí las cortinas para acostarme en el catre. En los inicios de mi carrera literaria, cuando era un estudiante universitario, fueron muchos los que se burlaron de mí y no pocos opinaron que muy pronto me vería metido en un callejón sin salida por falta de experiencias vitales, a menos que me procurara algún cambio brusco y sugestivo, según dictaba la moda por aquellos tiempos entre mis contemporáneos. Pero no me asusté. Escribiría *La novela de la muerte por agua* cuando llegara el momento. Mientras tanto, me entrenaría en la escritura. Contaría esa historia como propia, sortearía todas las dificultades que se me presentaran, todos

los altibajos, como si estuviera sometido a una corriente inestable, daba igual que quedara atrapado para siempre en el vórtice...

De hecho, desde niño, mucho antes de haber leído una novela propiamente dicha, yo soñaba con escenas de *La novela de la muerte por agua*. El origen de ese sueño recurrente se hallaba en una experiencia que tuve a los diez años. Y a los veinte, la novela se definió a nivel práctico cuando encontré la expresión *muerte por agua* en una versión inglesa (que contrastaba con la versión francesa) de un poema, a pesar de que ni siquiera había intentado escribir un cuento.

Sin embargo, nunca emprendí la redacción de esa novela porque, simple y llanamente, sentía que carecía de la experiencia necesaria y suficiente para hacerlo. Para colmo, en el fondo siempre fui un optimista, aun cuando me encontrara en situaciones críticas que habrían podido arruinar por completo mi prematura carrera, al pensar ingenuamente que algún día iba a escribir *La novela de la muerte por agua*...

En realidad habría podido comenzarla en muchas ocasiones, antes de que el proyecto estuviera maduro del todo, pero siempre me contuve diciéndome que todavía no había llegado el momento. ¿Qué sentido tendría enfrentarse a las dificultades y esforzarse desesperadamente por superarlas mientras escribo una obra que de verdad necesito escribir si puedo refugiarme con tanta facilidad en *La novela de la muerte por agua?*

## 3

Una sola vez, a los treinta años, emprendí la redacción de *La novela de la muerte por agua*. Tras publicar *El grito silencioso* quise probar mis destrezas como narrador, que ya consideraba como muestras de madurez, escribiendo *La novela de la muerte por agua*. Al terminar el primer capítulo envié el manuscrito, junto con unos apuntes preliminares y una carta en la que le pedía que me mostrara el contenido del famoso baúl de cuero rojo, comprado en Shanghái, a mi madre, que tenía por entonces unos sesenta años y vivía en el bosque de Shikoku. Sin embargo, jamás recibí respuesta, a pesar de que en una ocasión ella había asegurado que el baúl de cuero rojo estaba repleto de material para escribir novelas y, de paso, nunca más volví a ver mi manuscrito. Sin más remedio que renunciar al plan original, escribí iracundo la novela *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*, satirizando no solo a mi padre y mi niñez, sino también a mi madre.

Pronto me escribió Asa, que vivía con mi madre, diciendo:

Mamá te reprocha lo que has hecho con palabras aún más sarcásticas que las que tú pusiste, a manera de insultos, en su boca, al final de tu novela. Dice que no le queda más remedio que romper con Kogy (este era mi apodo).

## 4

Un poco antes de eso había nacido mi hijo mayor con defectos congénitos en el cerebro, acontecimiento crítico que terminó estableciendo una nueva relación entre mi madre y yo. En virtud del crecimiento relativamente sano de Akari, Chikashi pudo recuperar sus lazos afectivos con mi familia de Shikoku, y yo me integré con naturalidad en el ambiente generoso y solidario que se creó entre las dos mujeres. Sin embargo, mi madre jamás se refirió a aquel manuscrito ni a los apuntes, y menos todavía al baúl de cuero rojo (quizá para no repetir el mismo error pedagógico, pues mi madre, según Asa, lamentó toda su vida las intromisiones cometidas durante los años que vivía con su hijo en el valle, las cuales, a pesar de la noble intención de sacarlo de los repetidos apuros que llegó a padecer, solo sirvieron para agriarle el carácter), y no reveló nada al respecto hasta que murió a los noventa y cinco años. ¡Y, para colmo, se empeñó en postergar diez años mi acceso a aquellos benditos papeles!

Si bien es cierto que jamás había renunciado a la idea de escribir *La novela de la muerte por agua*, ahora me doy cuenta, al repasar etapa por etapa mi dilatada carrera de novelista, de que nunca me lo propuse de verdad como una tarea prioritaria. Recuerdo algunas ocasiones concretas en que pensé en retomarla, como cuando me encontraba solo en el extranjero o cuando tuve que enfrentarme a la muerte de algún ser querido, pero en ninguna de aquellas oportunidades me animé a seguir el impulso incipiente de rehacer aquellos apuntes.

## 5

A los diez años de la muerte de mi madre, informado por Asa de que al fin había llegado el momento de entregarme el baúl de cuero rojo, no pude pensar en otra cosa que no fuera reanudar el proyecto de *La novela de la muerte por agua*, suspendido durante muchos años. Estaba convencido, ante la expectativa cierta de poseer aquellos valiosos materiales, de que yo me había ido preparando poco a poco a lo largo de los años para concretarlo. Al recibir de Asa el baúl de cuero rojo estarían a mi disposición no solo los materiales guardados por mi madre, sino mi manuscrito del primer capítulo y los apuntes

iniciales. Después de haberme consagrado al oficio de novelista durante casi toda mi vida, confiaba en mi propia capacidad de narrador. Por otra parte, estas expectativas coincidían con la clara conciencia de que mi carrera de novelista se acercaba a su final.

## 6

La decisión de trasladarme a la Casa del Bosque y conocer lo que guardaba el baúl de cuero rojo para reanudar *La novela de la muerte por agua* se vio precipitada por un suceso que relataré a continuación. Cerca de mi casa, ubicada en un terreno elevado en un extremo de la meseta de Musashino, se extiende cuesta abajo, hacia el oeste, una vía que comunica una serie de conjuntos residenciales, construidos alrededor de un canal, trazado con el propósito de volver habitable esa zona pantanosa. Un carril exclusivo para ciclistas atraviesa la vía.

A mis setenta y tantos años, escribí una novela que comienza con una escena en la que me encuentro por casualidad con una persona en ese carril para ciclistas, mientras acompaño a mi hijo con deficiencias cerebrales, que todos los días camina como parte de su terapia. Al iniciar de nuevo mi relato con el encuentro fortuito con una persona que habrá de resultar decisiva para el desarrollo de la narración, los lectores se burlarán de esta autoimitación, tan propia de viejo escritor, pero lo cierto es que un anciano tan encerrado en su vida como yo, más allá de estas caminatas esporádicas, ya casi no tiene contactos con el mundo exterior.

Una mañana de verano incipiente salí a caminar solo, sin la compañía de Akari, que ya no soportaba aquellos ejercicios debido al acelerado debilitamiento de los músculos que había experimentado durante los últimos años (le habían aumentado las dosis de sus medicamentos para controlar los ataques de epilepsia). A mi espalda, una persona se me acercó con paso ligero y me adelantó con celeridad. Se trataba de una mujer de baja estatura, con el cabello de un pardo desteñido recogido en una cola de caballo, que vestía una camisa beige claro y un pantalón chino del mismo color. La tela fina, suave y tersa, se le adhería a la piel, sobre todo entre las caderas y los muslos, sin formar siquiera una leve arruga en la superficie. Sus caderas, redondeadas y pronunciadas, se desplazaban con presteza, sostenidas por unos muslos elásticos y firmes a la vez. La mujer se fue alejando poco a poco...

Yo seguí caminando despacio a mi propio ritmo hasta que, tras haberla perdido de vista durante un buen rato, la vi de nuevo mientras practicaba ejercicios en una placita donde había bancos y barras fijas: adelantaba delicadamente un pie en silencio hasta quedarse quieta

con la cadera suspendida; luego cambiaba de pie para realizar la misma maniobra, y así sucesivamente. El rostro, que juzgué redondo cuando la vi de soslayo en el momento en que me adelantó, al observarlo de perfil resultó ovalado (he leído en alguna parte que las japonesas bellas se clasifican en dos grupos: las de cara ovalada y las de cara redonda). El ruido de las aguas del canal se oía con mayor nitidez en aquel trecho, ya que allí había un vado, y arriba se veía el puente del ferrocarril de la línea Odakyu. Con la mirada fija en la corriente, que salpicaba de una manera un tanto extraña, continué mi caminata...

¡Y me golpeé contra una farola que apareció de repente ante mis ojos! Me di con tal fuerza que durante los cuatro o cinco días siguientes me quedó un moretón negro en el pómulo derecho, por debajo del rabillo del ojo. Aturdido, sentí que estaba cayendo de espaldas, pero alguien me sostuvo desde atrás con firmeza. Quedé atrapado entre dos brazos atléticos, con la cadera apoyada sobre una base delicada, cálida y blanda. Enseguida me di cuenta de que se trataba del muslo de una persona, y también de que mi espalda descansaba sobre unos senos elásticos. Me enderecé a duras penas y suspiré aliviado, con los brazos apoyados en la farola contra la cual acababa de golpearme, pero a la vez consciente de mis propios gemidos de angustia.

—Siéntese otra vez en mi regazo, maestro —le oí decir a la mujer en un tono calmado y neutro, y de pronto me encontré de nuevo sentado en la misma postura de antes...

Al poco rato (el tiempo que necesitaría Akari para recuperarse de un ataque normal) me despegué de aquel muslo femenino, cálido y humedecido por el sudor. La mujer se adelantó a mis palabras de agradecimiento:

—¿Le ocurre a menudo algo así?

—No, de ninguna manera.

—Menos mal —dijo ella sonriente, con la actitud típica de una treintañera.

Y con el rostro todavía crispado por el dolor intenté explicarle lo que me había sucedido según mi punto de vista:

—Es que esta zona está muy oscura debido al puente de Odakyu que la atraviesa allá arriba, y el poste de la farola... es más grueso en su parte inferior, debido quizá al sistema automatizado de luz que le han incorporado..., a pesar de que en el extremo superior es muy delgado, ¿no le parece? Por lo tanto, no me he dado cuenta de...

»Además, caminaba demasiado atento al chapoteo del agua, que me había distraído un momento antes. Entre las carpas, que se encuentran ahora en la otra orilla, coleteando todavía, como podrá ver, hay una hembra a la que han tratado de abordar cinco machos,

uno tras otro. Debe de ser época de reproducción. Las observaba fascinado, pues no hay bancos de carpas tan grandes en mi tierra natal. Cuando me he fijado en la farola ya era tarde, aunque de joven la habría esquivado sin ningún problema.

—Con qué precisión explica todo, maestro. Debe de ser por deformación profesional —dijo la mujer, antes de echarse a reír.

—Sí... —le dije a modo de agradecimiento. Me daba cuenta de lo extraño que resultaba tratar de explicarme sentado en el regazo de una mujer, pero el intenso dolor me había paralizado—. Perdóneme la imprudencia, y muchas gracias.

—Menos mal que no ha llegado a herirse en la sien. Pero tiene usted un moretón en la frente. Vuelva enseguida a su casa para enfriárselo.

En lugar de despedirse, la mujer empezó a caminar a mi lado cuando me dirigí al puente peatonal que atraviesa el canal, punto desde el cual solía iniciar la vuelta a mi casa. En ese momento supe que, en realidad, la mujer me había adelantado antes solo para permanecer alerta en la placita, a la espera del mejor momento para abordarme con algún objetivo específico y que, por casualidad, había aprovechado la oportunidad ideal para entablar conversación conmigo al auxiliarme en aquella extraña circunstancia.

—Disculpe que no me haya presentado antes.

«No se preocupe, no le he dado tiempo, al golpearme de manera inesperada contra la farola», le vine a decir con un gesto de mi rostro amoratado.

Ella prosiguió tras comprenderme:

—Soy miembro de The Cave Man, el grupo teatral dirigido por Masao Anai, quien dice que lo conoce a usted desde hace muchos años. Anai me ha contado que en el momento de la fundación de la compañía usted, atendiendo una petición suya, accedió a colaborar con la adaptación teatral de sus primeras obras literarias. El premio que se otorgó a la versión teatral de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas* fue un impulso muy importante para el grupo. Con motivo de ese éxito, The Cave Man se trasladó a Matsuyama, en Shikoku, con el proyecto de adaptar más obras suyas. No sabe cuánto agradecemos la ayuda brindada por la señora Asa. Yo misma representé un papel en la nueva versión de la obra. En el libreto aparezco como Unaico. Bueno, me llamo Unaico.

—Dice mi esposa que Asa le ha hablado de usted.

—Hacía mucho tiempo que quería conocerlo en persona, maestro. Como tuve que venir a Tokio por un asunto personal, le pregunté a la señora Asa si habría alguna posibilidad de verlo, y me recomendó que simulara un encuentro fortuito, pues a su edad a usted le molesta que lo citen formalmente. Luego me hizo el favor de confirmar con la

señora Chikashi que usted suele caminar por esta ruta, para que así pudiera tenderle una emboscada. Desde luego, no sabía con qué frecuencia pasaba por aquí, pero por suerte... —Al decirlo se echó a reír de nuevo—. Bueno, por desgracia para usted, claro, se ha golpeado contra la farola. Y ya ve, ha sido afortunado para mí...

Mi rutina diaria consistía en cruzar hasta el otro lado del puente para luego desandar el camino por la calle pavimentada, cubierta por una capa suave de arena negra y roja, hasta el punto de partida. La mujer caminaba a mi lado sin dejar de hablar. Mientras tanto, se me formaron dos chichones, uno entre la mejilla y la ceja, y otro en la frente, que me dejaron casi mudo del dolor, y además comenzaba a sentirme febril.

—A decir verdad, la señora Asa me ha contado algo más: que, tras un largo tiempo de ausencia, usted ha decidido volver a su tierra natal y que pasará una temporada en la Casa del Bosque; y que le gustaría contar con los miembros jóvenes de The Cave Man para hacer la limpieza. Le dije que con todo gusto atenderíamos sus deseos y, mientras trabajamos con ella durante una semana entera, supimos cuál era el verdadero motivo de su viaje: que la señora Asa había guardado el baúl de cuero rojo, herencia de su difunta madre, y que, al haberse cumplido diez años de su muerte, se lo entregará; que luego usted reanudará la redacción de su anhelada *La novela de la muerte por agua* basándose en el material conservado en el baúl; que su punto de arranque será, como está indicado en el título, la enorme inundación (se refiere al diluvio, ¿verdad?) del río del valle. Y que, ya puestos, quería realizar un reconocimiento del terreno. La señora Asa cree que no solo a usted sino también a Masao Anai le conviene que cuente con su colaboración en el proyecto, ya que Anai conoce al dedillo sus novelas, fuente de inspiración de sus obras teatrales.

»También dice que valdría la pena ir por el río cuando haya una crecida, en una balsa similar a la que transportaba a su padre la noche en que se ahogó, y así reproducir con fidelidad aquel suceso. Ah, y que, además de colaborar en la limpieza, los miembros del grupo teatral ayudarán en diversas actividades...

»En fin, aparte de lo que piense Masao, no estoy muy segura de que los jóvenes respondamos a semejantes expectativas, pero lo cierto es que estamos muy contentos. —Pese a lo que decía, la mujer parecía bastante confiada en sí misma—. ¿No le ha hablado la señora Asa de todo esto, maestro?

—Que voy a pasar una temporada en la Casa del Bosque para revisar el material relacionado con mi padre y mi antiguo manuscrito, que escribí como la primera parte de la novela cuando era joven, junto con mis apuntes, y averiguar los detalles necesarios para redactar la novela..., de ese plan sí que hemos conversado por teléfono. También

me han hablado de The Cave Man, aunque no de una manera tan concreta como usted acaba de hacerlo.

—Masao Anai, que me conoce muy bien, incluso mis más ocultos defectos, me aconsejó que no fuera demasiado exigente si tenía la fortuna de encontrarme con el señor Choko, ya que es una persona difícil de tratar cuando se pone hosco... Aun así, me permito comunicarle que toda la compañía de The Cave Man está a su disposición.

»Me parece una suerte que se haya golpeado contra la farola, ya que eso me ha permitido hablar con usted.

Nos detuvimos los dos, la mujer y yo, frente a la barrera de seguridad de tubos de acero, en el punto donde se cruzaban el carril para ciclistas y la calzada. Solo me faltaba cubrir el tramo cuesta arriba para regresar a mi casa, ubicada sobre la loma. Mientras me palpaba la cara, examinando las partes hinchadas de la mejilla y la frente, le dije a la mujer que ya era hora de volver a mi casa.

—En la ruta que hago caminando entre las dos orillas..., bueno, hay gente que la hace a la carrera..., solo puede haber dos clases de encuentros fortuitos: toparse con la gente que viene de frente o que alguien te rebase avanzando en la misma dirección. Si usted se me hubiera acercado de frente, mirándome directamente a los ojos, yo habría pasado de largo sin prestar atención a sus palabras. Por otro lado, si me hubiera abordado por la retaguardia, el susto me habría impedido reaccionar de manera cordial. Creo que no me he golpeado de balde contra la farola, me alegra mucho haber podido conversar con usted. Por favor, dígale a Asa que me llame por teléfono para concretar el asunto.

Cuando daba los primeros pasos en dirección a la cuesta, la mujer, absorta por algún cambio repentino en su estado de ánimo (no se trataba de un cambio relacionado conmigo sino originado quizá en algún pensamiento suyo), me preguntó:

—Perdone que cambie de tema de repente, pero he oído hablar de un especialista en literatura francesa, profesor suyo, que tradujo una novela voluminosa del siglo dieciséis. Me han dicho que ahí aparece una anécdota en la que un hombre, en París, causa un escándalo tremendo con un montón de perros, ¿no es cierto?

—Sí, es verdad, en *Gargantúa y Pantagruel*... En el primer tomo de esa novela, muy voluminosa en efecto, el correspondiente a «Pantagruel», aparece Panurge, que le juega una mala pasada a la dama que lo había rechazado: encuentra «una perra en celo», dice textualmente, y, tras alimentarla bien..., o sea, estimularla más..., la sacrifica para extraerle un órgano de sus entrañas. Lo trocea en pedazos diminutos, que guarda en los bolsillos de su traje, y luego los esparce sobre las solapas y los pliegues del vestido de la dama. El olor

atrae a numerosos perros, que se le abalanzan excitados y le hacen barbaridades. En el libro se dice que se congregaron más de seiscientos mil catorce perros...

—En cuanto a la perra asesinada..., ¿qué le extrajo?

—Nos acabamos de conocer y quizá no sea el momento oportuno para sacar a colación un asunto como ese..., pero, en fin... —balbuceé un poco turbado, pero enseguida le revelé el contenido de la nota al pie de página de la traducción, mientras recordaba el tono jovial, entre erudito y divertido, con que hablaba de este tema el profesor Musumi—. Se supone que se trataba del útero. Parece que los médicos griegos conocían su efecto desde la Antigüedad, y los brujos medievales lo utilizaban como afrodisiaco...

Después de despedirse con una respetuosa inclinación de cabeza, la mujer se alejó en silencio. Rebosante de una extraña alegría, me sentí dispuesto a aceptar la petición de aquella mujer junto con la propuesta de Asa.

# CAPÍTULO 1

# LA APARICIÓN DE THE CAVE MAN

## 1

En el aeropuerto de Matsuyama, donde Asa me recogió en su coche, me enteré de lo siguiente por sus propias palabras:

—Los jóvenes de The Cave Man están muy contentos de que vengas a pasar una temporada en la Casa del Bosque. Una de las chicas del grupo se trasladó a Tokio por iniciativa propia..., aunque a mí me lo había consultado..., para hablar contigo, y cuando el director de la compañía se enteró, temió que se viniera abajo todo el proyecto que había estado preparando desde hacía tiempo con extremo cuidado...

»En cuanto al monumento conmemorativo de tu premio internacional que, como sabes, se ha convertido en un obstáculo para la construcción de la nueva carretera, he informado a las autoridades municipales de que, tal como me aseguró Chikashi, no hay necesidad de trasladarlo a otra parte, que pueden destruir la base, pues solo queremos quedarnos con la placa donde están grabadas las palabras de nuestra madre, que tú seleccionaste, y los tres versos que escribiste a modo de continuación. Nunca lo has visto desde la inauguración, ¿verdad? Si te parece, pasamos ahora mismo y lo vemos, ya que de Honmachi a Okawara tardaremos como una hora y media. ¿Quieres dormir un poco?

Asa siguió conduciendo, ofreciéndome su perfil silencioso, hasta que llegamos, justo en hora y media, al parque ubicado en la ribera. Se trataba del punto que atravesaría en línea recta la carretera nacional procedente del puente nuevo. De momento, se habían paralizado las obras de ampliación de la carretera vieja. Habían arrancado el granado y la camelia, plantados según decían por nuestra madre, para dejar al descubierto el terreno, donde se encontraba una roca redonda, un supuesto meteorito. Desde el lado del río, alcé la vista para observarla, color vegetal, índigo claro, y alcancé a leer los cinco renglones, grabados con ideogramas, que a todas luces eran ampliaciones de lo que se había escrito con pluma.

*Sin haber preparado la subida de Kogy al bosque*
*no regresa como llevado por el río.*
*En la estación sin lluvias de Tokio,*
*de la vejez a la infancia*
*recordando al revés.*

—No está tan mal como lo imaginaba por lo que me habían

contado —dije.

—Desde el comienzo, no recibieron bien los primeros dos versos de mamá —repuso Asa—. Los criticaron porque no eran ni haikú ni tanka... Además, el maestro encargado de la construcción del monumento me llamó desde Matsuyama para criticarlos, diciendo que parecían una parodia de Hibari Misora...

»La canción de Hibari dice «como corriente del río», mientras el verso de mamá dice «como llevado por el río». Le contesté con firmeza que nuestra madre jamás hubiera cometido un plagio. En este pueblo llamamos «llevado por el río» a quien se ahoga en un río o se salva de una corriente peligrosa... Creemos que, una vez llevados por el río, y esto incluye desde luego a los ahogados, están destinados a abandonar el pueblo. Todo esto se lo expliqué.

»También le dije que, más que una parodia, me parecía una sátira en la medida en que tú, a pesar de que dijiste que ibas a volver tras acabar tus estudios en Tokio, nunca cumpliste tu promesa, como si se te hubiera llevado el río. Y acabé diciéndole que los de este lugar sabemos todo esto y que te conocemos bien, pues es a ti a quien se dedica este monumento conmemorativo. Cuando empecé a referirme a la ambigüedad del primer verso, el maestro, muy arrogante, no quiso escucharme más, diciendo que conocía de memoria las historias y leyendas divulgadas en esta zona. En fin, lo grabó tal como aparecía en el borrador que le habías enviado...

»Y todavía me queda la duda de si acaso el maestro comprendió bien el primer verso. A menos que sea experto en tu obra, no tiene por qué saber que de niño en casa te llamábamos Kogy, y que estabas convencido de que convivías con tu doble, también llamado Kogy...

»En cuanto a «la subida al bosque», es posible que por sus investigaciones sobre las leyendas populares sepa que significa «guardar luto por un muerto», pero...

—Tú no sabes en qué parte de la islita, que se extendía desde aquí río abajo, se quedó varado el cadáver de nuestro padre, ¿verdad? —le pregunté—. Decías que el primer recuerdo que guardas en tu memoria se refiere a lo que sucedió cuando trajeron el cadáver...

—Recuerdo que me dijiste que me acercara y diera una vuelta alrededor del lecho donde reposaba nuestro padre muerto, para ver si a su lado habían colocado un niño, también muerto. Veinte años después, cuando te oí decir, medio en broma, medio en serio, en un tono triste y amargo, que sueles soñar con una escena semejante, sospeché que algo tendría que ver aquel sueño con que no subieras a la balsa que fue la causa de la muerte de papá...

»Al dar una vuelta alrededor del cuerpo de mi padre y verlo con el rostro cubierto por una tela blanca caí de bruces, y al estirar mi mano rocé su cabello mojado. Lo recuerdo con tanta nitidez que

siempre he creído la afirmación que has repetido con tanto empeño de que nuestro padre murió «llevado por el río».

—¿Te acuerdas de que durante un año fui a la nueva escuela preparatoria de este pueblo antes de que se uniera con el otro?

»En una clase de arte vine a esa islita a hacer un esbozo. El profesor, nacido en el centro del pueblo, pintaba al óleo con el caballete apuntando hacia el bosquecillo de sauces que hay en el extremo de la isla. Cuando me acerqué, distraído, me preguntó si esa leyenda del señor Choko llevado por el río, de la cual le habían hablado algunas veces, tenía que ver con mi familia. Es decir, la historia de nuestro padre ahogado, negada por la familia, era de dominio público fuera del hogar. Quizá ahí está la razón por la cual mamá introdujo la frase *llevado por el río* en esos sencillos versos.

Tras regresar al coche, caminando entre las hileras de cerezos (que, según me habían contado, pronto serían talados), nos dirigimos al valle en medio del bosque, que quedaba como a veinte minutos. Entonces Asa empezó a relatar lo que al parecer había estado rumiando desde hacía tiempo.

—Mira, hermano Kogy, estoy muy contenta de que al fin te hayas decidido a reanudar el proyecto en torno al baúl de cuero rojo, y que hayas venido a pasar una larga temporada en la Casa del Bosque con ese propósito, aun cuando la iniciativa fue mía... Pero, a la vez, siento que has envejecido. Para mí la vejez significa, además de despachar uno a uno los asuntos pendientes, pensar con naturalidad en la muerte.

»Vieja como estoy, no dejo de pensar en la muerte, pero me parece que lo más difícil es la etapa que la precede, ¿no crees? Aunque te resignes a la idea de la muerte, todavía te queda un buen tiempo que vivir. La muerte llegará sin falta, lo quieras o no, pero tienes que responsabilizarte de la poca vida que te queda.

»Al ver ahora el poemita, llamémoslo haikú, de mamá, me parece que contiene un mensaje para ti, que tarde o temprano ibas a regresar para apreciar la placa: «Sin haber preparado la subida de Kogy al bosque / no regresa como llevado por el río».

»Y tú has respondido con tres versos que, ciertamente, no vas a regresar y que reflexionarás al respecto como «un viejo en un mes sin lluvia» que acaba de llegar; reconoces la cita de Eliot, ¿verdad...? Pese a la aparente modestia, no deja de ser la respuesta ingenua de un optimista a los versos de mamá.

»Cuando escribiste ese haikú seguías siendo, a los ojos de nuestra madre, el Kogy de siempre, mientras ella se preocupaba por Akari, a quien deberías comenzar a preparar para la subida al bosque. Me inclino a pensar que te has decidido a venir por un tiempo a la Casa del Bosque para dar inicio, en varios sentidos, a los preparativos de

esa subida de Kogy al bosque.

Asa siguió conduciendo en silencio, hasta detener el coche en un punto de la carretera.

—Como sabrás, aquí comienza un sendero que conduce directamente a la Casa del Bosque. ¿Te acuerdas, hermano? Te dejo para volver directa a mi casa, porque ya se me ha hecho tarde. Después de descansar un rato te haré llegar la cena, junto con tu maleta.

»La mujer que te abordó en Tokio viene mañana con Masao Anai..., ¿sabes que fue discípulo de Goro Hanawa...? Según ella, ya te ha explicado de forma escueta lo que espera de ti durante tu estancia, pero igualmente mañana vendrá con algunos miembros jóvenes del grupo teatral para hacerse cargo de la roca redonda con la inscripción, cuyo destino ya está definido. Cuando hayan terminado esa tarea, me gustaría que les hablaras sobre la vida en común en la Casa del Bosque. Todos están entusiasmados ¡Ánimo, pues!

## 2

La tarea a la que se refería Asa consistía en transportar la roca redonda después de despegarla del monumento, que sería demolido, hasta el pequeño jardín trasero de la Casa del Bosque. Haciendo gala de su acostumbrada eficiencia, al parecer Asa había elaborado, antes de nuestra visita al monumento, el plan detallado de aquel trabajo, y ya había enviado de buena mañana a los chicos del grupo teatral para que levantaran la roca de su sitio.

En el jardín trasero habían crecido, ganando buena altura, un cornejo y un arce de los llamados *copón*, ambos trasplantados por Chikashi, desde el jardín de la casa de Tokio, al lado del granado, que había sido un regalo de mi suegra. Apoyé la idea de instalar la roca directamente sobre la tierra, delante de los árboles.

Los muchachos de The Cave Man llegaron en una furgoneta con el nombre de la compañía pintado en un lado, el mismo, pero ampliado, que Goro Hanawa había escrito de su puño y letra. En el jardín delantero, que no era más que un terreno baldío cubierto por guijarros, restos de una roca demolida del bosque, Asa se apeó de la furgoneta para presentarme a Masao Anai, cuya figura de cuarentón dedicado a trabajos imprecisos durante mucho tiempo me era conocida. A su lado estaba la mujer que había conocido en Tokio, vestida con ropa que parecía de faena, sonriente y segura. A pesar de que estaba enterada del extraño encuentro entre la mujer y yo, Asa hizo las presentaciones sin mencionar aquel asunto, pronunciando tan solo sus nombres: Masao Anai y Unaico. Después de intercambiar un

breve saludo, Masao Anai ordenó a dos jóvenes que sacaran de la furgoneta un bulto envuelto en una manta muy desgastada y atado con una cuerda. Cuando terminaron de atravesarlo con dos listones de madera, Masao los condujo hacia la parte trasera de la casa.

Al ver que la mujer permanecía en el mismo sitio, le hablé con la intención de manifestarle mi agradecimiento, pero de repente Asa me interrumpió:

—¿Sabes?, Chikashi tiene algo que ver con su apodo..., *Unaico*.

—Me han dicho que fue el señor Hanawa quien apodó a Masao Anai como The Cave Man, y en una ocasión, cuando la señora Asa me habló de la semejanza que había encontrado la abuela entre Unaiko y la sobrina del señor Hanawa, es decir, Maki (que supuestamente se parecía a mí), se me ocurrió la idea de cambiarme el nombre por Unaico, que fonéticamente se parece a Anai. Como todos los del grupo estuvieron de acuerdo, pronto se convirtió en mi nombre de verdad.

—Cuando Chikashi vino por primera vez al valle con sus hijos para que los conociera mi madre —dijo Asa—, esta se quedó impresionada por el corte de pelo, idéntico al de la mujer que tenemos ahí enfrente, pero más aniñado, que lucía mi sobrina mayor, Maki. Chikashi también me habló en una ocasión de la misma anécdota. «Opino que le queda muy bien, a ese corte de pelo antes se le llamaba Unai, y se podía aplicar indistintamente a niños y niñas. Esta parece salida de aquella época», dijo mi madre.

»Yo también estaba cuando conversaban mamá y Chikashi —agregó Asa—. En esa ocasión mamá, emocionada, nos enseñó un tanka en que aparecía el apodo *Unaiko*. Dice así: «Canta, cuclillo, mientras planeas por el cielo lluvioso, encima del cabello lacio de Unaiko». Estaba muy contenta de conocer a sus nietos...

Al ver que Anai se incorporaba de nuevo a nuestra conversación, Asa continuó su relato, completándolo con algunas explicaciones necesarias:

—Desde ese momento, Chikashi, mientras permaneció en el valle, llamaba Unaiko a Maki. Todo esto se lo conté a esta Unaico.

»Ahora, vayamos al comedor para ver qué tal están trabajando los chicos en el jardín trasero...

Cuando nos sentamos a la mesa del comedor, los jóvenes ya estaban descansando después de haber colocado la roca redonda, y aguardaban las reacciones de aquellos que los observábamos desde el otro lado del cristal de la ventana. Al oír mis palabras de agradecimiento, Asa les hizo señales y se encaminó en dirección al recibidor para unirse a ellos. Mientras tanto, nosotros permanecimos quietos, con la mirada fija en la inscripción grabada sobre la piedra.

—La señora Asa me explicó el significado de «llevado por el río» —dijo Anai, cuyo perfil de salvaje, con las cejas pronunciadas y la

frente en declive hacia el borde del cabello, me pareció muy apropiado para su apodo The Cave Man (Goro sabía combinar muy bien el sentido del humor y la capacidad observadora), por más que se originara en su apellido, pues *Ana-i* significa «estancia en la cueva».

—A decir verdad, me sorprendió la aparición de la palabra *Kogy*, que para mí es un tema recurrente que atraviesa todas sus novelas, señor Choko.

»Sin embargo, creo percibir en el verso «Sin haber preparado la subida de Kogy al bosque» una contradicción que no sintoniza con el mundo mítico que ha creado en su obra, pues tengo entendido que Kogy, en su forma original, era el doble de usted en su infancia, que descendió del bosque para luego volver volando al mismo sitio por su propia voluntad.

—Tienes razón. Pero en este caso Kogy se refiere a mi apodo de infancia. Llamando con tal apodo al hombre maduro que soy, mi madre lanza dos preguntas que terminan siendo una sola: ¿qué hago conmigo mismo y qué hago por Akari? Mediante esos versos, mi madre quiso advertirme de que los preparativos para mi muerte deben ser al mismo tiempo los dedicados a la subida de Akari al bosque.

Asa volvió a nuestro lado para informar a Anai:

—Dicen los muchachos que van a hacer una excursión de unas tres horas por el monte Odami. ¡Qué chicos tan maravillosos estos del teatro! No solo se esmeran en hacer trabajos físicos sino que se muestran respetuosos y delicados en una casa ajena.

—Gracias a Unaico, que los ha educado muy bien —dijo Anai.

En el comedor, donde cabrían con holgura dos personas más, tomamos café, preparado por Asa y servido por Unaico.

—Me ha dicho Anai que todo el grupo está dispuesto a ayudarte en lo que sea necesario durante tu estancia y que a la vez desean que colabores con ellos en las representaciones teatrales. A ver, Anai, explícaselo —dijo Asa.

—No, eso de ayudarlo no deja de ser un pretexto para sacar provecho de su estancia entre nosotros, y así favorecer nuestro plan, elaborado desde hace tiempo, de crear una serie de piezas teatrales inspiradas en su obra literaria.

»Cuando la señora Asa me contó que usted pensaba pasar una temporada aquí, se me ocurrió que quizá podía hablarle del proyecto que habíamos estado preparando... Al plantearle la idea, la señora Asa dijo algo que nos entusiasmó: que usted venía con el propósito de repasar toda su obra y que sería posible vincular de alguna manera su proyecto con el nuestro.

»Nos gustaría que usted conociera la versión abreviada de nuestras piezas principales, pero antes permítame esbozarle la idea general de lo que queremos realizar basándonos en el conjunto de su

obra literaria.

»Hasta ahora, hemos puesto en escena fragmentos concretos de sus obras, seleccionados según nuestro criterio. Lo que pensamos hacer ahora es dar un paso más. Por un lado, nos gustaría aprovechar esta oportunidad para hacerle una serie de entrevistas para que se refiera in extenso a su propio mundo literario. Después de hacer estas entrevistas, con su colaboración, claro, procederemos a ordenarlas siguiendo nuestro juicio. Luego, algún actor de The Cave Man (que también representará otros papeles) hará de usted para reproducir las entrevistas. Otros actores se turnarán para interpretar a los personajes que aparecen en sus relatos. ¿Ve lo que pretendemos hacer?

»He leído varias obras suyas y algunas las he adaptado a mi modo, pero esta vez voy a colocar al personaje llamado Kogy como eje principal, es decir, ocupando la cima. He ido maquinando el proceso según el cual daré vida y sustancia a ese Kogy teatral a partir de sus obras, pero ahora que usted está aquí, en persona, sería factible y loable entablar una serie de diálogos que, si los enfocamos con acierto, le sirvieran para reordenar sus obras anteriores, además de ofrecerle la posibilidad de reunir nuevo material para futuras creaciones. Incluso sería un placer para nosotros si pudiéramos acompañarle en su repaso general.

—Por mi parte, hermano, solo les he contado que durante esta estancia..., que estaba pendiente desde hace muchos años, como ya les dije a los miembros de The Cave Man..., vas a repasar tus novelas, en paralelo con la lectura del material guardado en el baúl de cuero rojo, en busca de un arranque para una nueva novela.

»Me habías dicho que querías hacer un repaso de tus obras anteriores y que tú solo difícilmente podrías mantener el impulso inicial, ¿no es cierto? Se me ocurrió que quizá podrías intentarlo con Anai y sus chicos, y la idea fue muy bien recibida tanto por Anai como por Unaico.

Yo mismo me sentía atraído por el proyecto de Anai, que quería realizar una relectura general de mis obras para dar un nuevo giro a la figura de Kogy.

—Bueno, a modo de prueba, podríamos comenzar con las entrevistas en torno a la figura de Kogy —dije.

—Ya estamos listos —dijo Unaico.

Yo no la miraba a ella sino a Asa. De joven, me ayudaba a desviar situaciones parecidas, pero esta vez permaneció inmutable. Sin perder tiempo, Unaico comenzó a sacar con presteza aparatos de grabación de su bolso de lona, cuyo tamaño ya me había parecido desproporcionado para una mujer. A diferencia de la diminuta grabadora de uso común en estos días, se trataba de un equipo más bien arcaico, aunque propio sin duda alguna de profesionales. Aun así,

ni Unaico ni Masao Anai demostraron el menor interés para iniciar enseguida la grabación. Anai y Asa se limitaban a observar cómo Unaico iba colocando uno por uno los aparatos de grabación en el centro de la mesa. De esa manera me fue revelado el método para realizar aquel trabajo en conjunto; es decir, Unaico, Anai y Asa habían estado elaborando un plan para embarcarme en su proyecto. A sabiendas de todo esto, no me desagradó quedar atrapado entre sus manos.

## 3

Masao Anai continuó con aliento renovado:

—Hemos empezado a elaborar un nuevo proyecto teatral sin su autorización, señor Choko (aunque, a decir verdad, consultamos a la señora Asa, que no ha encontrado ningún problema en ofrecernos orientación, pero que al tratarse de una mediación con usted se ha mostrado cautelosa). Fíjese, hay una fundación que ofrece cierta financiación, a la que aspiran los representantes de pequeñas compañías teatrales como la nuestra, y como requisito se exige a los solicitantes que alguna de las obras puestas en escena haya recibido al menos un premio. Sabrá que The Cave Man fue galardonada por la versión teatral de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*, aunque supongo que usted no ha visto el montaje de la obra. Después de esto, yo debería haber llevado a cabo otro proyecto, y al principio pensé que lo haría en torno a la segunda parte de ese breve relato, que usted jamás escribió. De manera que emprendí un seguimiento exhaustivo de sus obras en busca de algún signo que las vincule como una unidad.

»Y fue entonces cuando llegué a la figura de Kogy, nombre con el que usted ha designado a varios sujetos distintos a través de sus novelas. Uno de ellos es el niño, idéntico a usted, que vivió a su lado durante su infancia. Le puso el nombre de Kogy en una novela con un toque de nostalgia.

»Un buen día, Kogy se fue flotando por el aire hasta regresar al bosque de donde había salido. Es decir, que se trata de un ser físico, capaz de volar, superior a los niños normales. En el resumen que presenté al comité de la fundación traté de explicar cómo materializar ese ser trascendental en forma de un personaje concreto. Dudo entre presentarlo como un ser definido y visible o solo insinuarlo de forma ambigua ante el público. Aunque me estoy inclinando por la manera más sencilla. He tomado notas de toda su obra literaria, siguiendo las instrucciones que usted mismo detalló en un ensayo acerca del método para tomar apuntes.

»Sin importar si lo presentamos o no en el escenario, pensamos utilizar un pequeño muñeco elaborado por Unaico, relleno de trapos. Lo colocaremos en el ángulo más alto, de tal manera que se alcance a ver desde los asientos. Tenemos experiencia con objetos semejantes. Este Kogy, oteando desde las alturas, creará un ambiente especial para los actores, que se desplazarán en el plano horizontal, algo que podríamos denominar *efecto Kogy*...

»Uno de los modelos preliminares de Kogy lo tomé de uno de sus primeros cuentos, aquel que, si no recuerdo mal, era el predilecto del compositor Takamura.

—Sí, aquel en el cual el bebé muerto, hijo del joven músico, vuela por los cielos envuelto en un pañal de algodón. El bebé se llamaba Agüí...

—Exacto. El joven narrador, contratado por el músico para que lo acompañe en su caminata..., circunstancia que revela la angustia existencial del músico..., se burla en secreto de la debilidad de su patrón, que no deja de fantasear. Sin embargo, un día, mientras camina al lado del músico, se encuentran con una docena de dóbermans sujetados por un entrenador..., aunque eso de la docena, que no es otra cosa que el reflejo de la megalomanía del novelista prematuro, perjudica en realidad la verosimilitud del relato..., y, delante del músico, concentrado como está en observar al bebé, entra en pánico, temiendo convertirse en presa de los perros. Incapaz siquiera de mover un dedo, cierra los ojos arrasados por las lágrimas...

—«Sobre mi hombro se posó la palma de su mano, rezumante de bondad, la bondad que desbordaba cualquier tipo de bondad. Me sentí rozado por Agüí.»

—Sí, al releer esa parte, se me ocurrió que la palma de la mano posada sobre el hombro del joven, que imaginó era la de Agüí, en realidad era la de Kogy. A partir de esta idea, elaboré una escena en la que Kogy otea al novelista desde la misma altura del bebé que vuela.

»Y esta escena la asocio con el final de *Cartas a los años de nostalgia*, novela que se publicó más de veinte años después de *Agüí*. El hermano difunto, Guy, se encuentra con toda su familia en la pequeña isla de un lago artificial, es decir, la isla de los años de nostalgia. Este pasaje se enlaza con el cuento mencionado, aunque aquí la presencia de Kogy es doble, pues aparece Akari con el nombre de Hikari (y Chikashi con el de Oyusan). Le voy a leer ese fragmento, porque aquí tengo una copia de la página correspondiente. El anciano de porte majestuoso proviene de Catón de África, del Purgatorio de Dante.

»"El tiempo transcurre como si describiera círculos, y tú y yo, Guy, volvemos a tumbarnos en el césped mientras Osecchan y mi hermana recogen hierbas otra vez, y Oyusan, rejuvenecida, casi adolescente, se une a ellas con un Hikari apenas recién nacido a quien

su defecto le otorga un encanto natural, entrañable. El sol resplandece sobre los brotes de las ramas de los sauces, y en la otra orilla las flores blancas de los cerezos tiemblan sin cesar. Pronto reaparece el anciano de porte majestuoso para hablarnos de nuevo, pero, tras haber subido hasta aquí a la carrera como si se tratara de un juego de lo más serio, seguiremos disfrutando, echados sobre el césped de la isla del Gran Hinoki...”

Impactado por la voz de Masao Anai, confirmé con mis propios oídos sus cualidades de escenógrafo.

—No has tenido muchas oportunidades de escuchar tus propias palabras, ni de los libros que has publicado ni de otros escritos tuyos, interpretadas por la voz bien entrenada de un actor de teatro, ¿verdad?

Al escuchar lo que decía Asa, Masao Anai pareció animarse aún más, y no disimuló sus emociones.

—Considerando lo que les he expuesto, me he concentrado en la metáfora de Kogy, pero Unaico, una vez que se integre en la realización del proyecto, aportará alguna otra idea.

»En The Cave Man no somos muy ortodoxos, pero creo que la diversidad del grupo puede servirle de estímulo para su labor literaria. A decir verdad, no creo que exista siquiera un grupo de estudios sobre su obra en ningún departamento universitario de Literatura Japonesa...

—Oye, Masao, esa franqueza tuya, apresurada, podría echar por tierra lo que hemos venido concretando —dijo Asa—. Dejemos de momento el asunto pendiente, sin intentar sacar conclusiones acerca de los estímulos mutuos y demás, y mejor avancemos paso a paso. A ver, Unaico, ¿tú qué dices de lo que piensa Masao?

—Estoy muy muy interesada —dijo Unaico mientras me miraba con su rostro de niña ingenua al tiempo que se sacudía el cabello, peinado al estilo Unai, con un gesto de coquetería. Parecía que a sus treinta años todavía no hubiera madurado—. Creo que podremos realizar un trabajo cooperativo, útil tanto para Masao Anai como para el señor Choko. Ahora me gustaría preguntarle una cosa directamente al señor Choko...

—No lo presiones de esa manera, que mi hermano se asustará, ja, ja, ja. Además, me has dicho, hermano, que quieres dedicarte prioritariamente a estudiar el material guardado en el baúl de cuero rojo. A mí no me gustaría que te apresuraras, más bien te pediría que te lo tomaras con calma.

»Bueno, pronto regresarán los chicos de la excursión al monte Odami. ¿Por qué no los invitamos a cenar, ya que van a ser nuestros chóferes?

# 4

El lunes de la siguiente semana, la furgoneta de The Cave Man llegó a las nueve de la mañana con Masao Anai, Unaico y los mismos dos miembros del grupo teatral. Pensando que habría mucho tráfico, habían partido de Matsuyama antes de las seis, lo cual constituía un sacrificio enorme para los dos jóvenes, que me saludaron con cara de sueño. Sin embargo, una vez iniciada la labor de convertir la planta baja en un miniteatro, ambos comenzaron a trabajar a buen ritmo.

Acostumbrados al parecer al trabajo pesado, los chicos hicieron enormes esfuerzos físicos, los requeridos por la operación que Unaico y Asa habían venido preparando a lo largo de sucesivas discusiones para establecer las bases de la vida en común. A pesar de que Asa hablaba de un cambio provisional, lo que presencié fue una transformación muy superior a la que había imaginado. Y supe de inmediato que, al entrevistarme mediante un método teatral, me iban a imponer a la fuerza un sistema específico de The Cave Man. La Casa del Bosque, que Asa había puesto a disposición del grupo, era el espacio apropiado para sus actividades. Mi hermana se encargó de guiar el trabajo de los chicos dentro de la casa, que ella misma había limpiado con anticipación el domingo.

Mi estudio-dormitorio se encontraba en el extremo oeste de la planta alta, y justo al lado había otra habitación desocupada, en la cual estaba prohibido entrar.

La mitad norte del lado este de la planta baja se había destinado al principio como salón para las visitas, pero nunca llegó a cumplir esa función. La mitad sur estaba equipada con un baño y un pequeño vestíbulo, de donde subía una escalera hasta la planta alta. Del vestíbulo también partía un pasillo que llegaba a la puerta del comedor, ubicado al norte y contiguo al salón, que se extendía en un nivel inferior. Una ventana fija de cristal permitía apreciar el jardín delantero. Hacia el oeste se encontraban las dos habitaciones de uso familiar y un baño.

—Con su permiso, vamos a trasladar al salón de visitas la mesa, las sillas, el televisor, los sofás y las estanterías no empotradas —dijo Unaico—. El año pasado, cuando usted no tenía ningún plan de regresar aquí, aprovechamos, de acuerdo con las instrucciones de la señora Asa, toda la planta baja para los ensayos. Al sacar todos los objetos móviles del salón, dos terceras partes del lado sur se prestan como escenario. Si quitamos la mesa grande, el comedor se convertirá en una especie de platea.

—Durante la época en que venía casi todos los años a la Casa del Bosque, pasaba gran parte del día acostado en el sofá instalado en la parte oeste del salón, salvo cuando leía o escribía en la planta alta.

Pueden hacer lo que más les convenga a condición de que dejen intacto mi sofá favorito. Tal como hacía Asa cuando formaba parte de un grupo teatral con jóvenes del pueblo, no tendrán que devolver a su sitio original los muebles trasladados al salón de las visitas después de cada ensayo. Yo mismo he utilizado este espacio como una especie de teatro. ¿Asa no se lo ha contado? Invité a unos músicos que interpretaron piezas compuestas por Akari para grabar un disco y organizamos un concierto. Instalamos un piano en ese espacio elevado al lado de la puerta de cristal sostenido con ladrillos, y los escasos asistentes, incluyendo a Chikashi y Asa, se sentaron frente al escenario y en el comedor... El techo alto de la casa creó un buen efecto acústico.

—Organizaremos varios eventos más —dijo Unaico—. De momento, queremos entrevistarlo entre Masao Anai y yo en este espacio teatral que pronto arreglaremos, pero una vez que hayamos elaborado el guion, lo interpretaremos como si se tratara de un ensayo. Aparte, también queremos presentar la versión teatral, abreviada, de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*, ya que usted, señor Choko, todavía no ha visto ninguna obra nuestra llevada a escena.

Mientras hablaba, Unaico se desplazó hacia el comedor y, con las manos sobre el mostrador que lo separaba del salón, recorrió el espacio con la mirada. Sonrió con los ojos fijos en el techo alto.

—En general, en The Cave Man presentamos la obra delante de los asientos, dispuestos al mismo nivel del escenario, desde los cuales el público nos observa. En este espacio se podrá imaginar cómo nos presentamos en un teatro si supone que también hay público detrás de ese gran cristal.

Los dos miembros más jóvenes de la compañía terminaron de vaciar el salón, y únicamente dejaron el sofá al lado de la ventana. Mientras Unaico pasaba el aspirador, comenzando por donde habían estado los muebles, abrí los batientes de la ventana para ventilar el espacio. De pie junto a Asa, Masao contemplaba la flora del jardín, conformada por un bosquecillo de rosas, muchas plantadas en macetas, otras plantadas en tierra, el frondoso granado, el cornejo y el alto abedul (Chikashi llevaba muchos años sin venir y dejaba el cuidado de las plantas en manos de Asa).

—Aquí hay árboles distintos a los del bosque —dijo Anai—. En Matsuyama solo se ven cornejos muy jóvenes en las calles, y creo que no hay un abedul tan grande como este en toda la zona, ¿no es cierto?

—Los trajo Chikashi, después de trasplantarlos de Kitakaruizawa a Seijo y cuidarlos durante veinte años. Algunos los derribó el viento, pero muchos crecieron aquí desde que se plantaron como semillas, y han alcanzado alturas estimables. Chikashi era joven y muy

trabajadora entonces...

—Al ver todas esas macetas de rosas y el esmero con que ha hecho crecer los árboles, se me ocurre que la señora Chikashi tiene mucho en común con el señor Goro Hanawa —dijo Anai.

—Goro no mostraba tanto afecto hacia los árboles, ¿no te parece?

—También encuentro similitudes entre los dos al pensar en el método educativo de Chikashi para cultivar la vocación musical de Akari —dijo Asa—. No hay nada parecido en nuestra familia. Seguro que, cuando lo conociste en la escuela preparatoria, Goro te atrajo por su carácter distinguido, ¿verdad?

—En todo caso, fue una persona única. Y Goro se interesó por la muerte de mi padre. Fue la primera persona fuera de la familia a la que le conté mi sueño recurrente.

—El señor Goro también lo consideraba a usted una persona única, por su vínculo con Kogy. Al escucharlo hablar de esa manera, se me quedó grabada en la mente la imagen de Kogy a su lado. De ahí proviene mi empeño en lo que ahora quiero realizar.

»Bien..., ya que hemos establecido las bases del escenario, ¿por qué no comienza por hablar de Kogy para ir teniendo una idea de cómo lo vamos a entrevistar, y también para que se familiarice usted con nuestro método de puesta en escena? Creo que el señor Hanawa había concebido el plan de llevar al cine el personaje de Kogy, pero de ese proyecto no se sabe nada, pues nunca quiso hablar de él. Lo que sé de Kogy lo he aprendido a través de sus novelas. En fin, ¿querría hablar de Kogy con sus propias palabras?

Aquella invitación espontánea me animó. Al igual que la vez anterior, Unaico colocó el equipo de grabación sobre el mostrador y me explicó cómo funcionaba el micrófono prendido en la solapa. Anai ordenó a los jóvenes que trajeran el sillón, recién llevado al salón de las visitas, y lo hizo instalar en el centro del escenario. Creo que me sentí aún más animado ante la celeridad de los preparativos.

—Siéntese cómodo en el sillón. Por ahora le hablaré cara a cara, en diagonal, que me parece la posición más sencilla, aunque quizá más adelante utilicemos ángulos distintos, dependiendo del carácter de cada escena. En lo que a mí respecta, cuando me sienta cansado traeré una silla para estar más cómodo. De la misma forma, si llega a cansarse de hablar sentado, puede ponerse de pie y pasear un poco. Para eso Unaico le ha colocado el micrófono en la solapa...

»Ahora, sentado como está en este momento..., imagínese, por favor, señor Choko, que tiene la mirada fija en la roca redonda que acabamos de trasladar al jardín trasero. En el tope de la roca están los versos del poema, o haikú, como quiera llamarlo. En cuanto al primero: «Sin haber preparado la subida de Kogy al bosque», dice usted que ese Kogy es distinto al Kogy que aparece en sus novelas...

—Hay que ver primero qué quiso decir mi madre, autora del verso, en este caso con la palabra *Kogy*. Como he aclarado en mis libros, mi madre, en los últimos años de su vida, llamaba Kogy a su nieto Akari, que nació con una especie de bulto en la cabeza.

»En el primer verso, mi madre expresa su preocupación, convencida de que no estoy preparando como debería a Akari para mi futura muerte. Desde luego, ella era consciente de la inminencia de su propia muerte y, por otro lado, se enfrentaba al hecho de que a su hijo tampoco le quedaba mucho por vivir. De ahí proviene su recelo, reflejado en el mismo verso, hacia el Kogy original, es decir hacia mí, quien, a su modo de ver, tampoco estaba preparado para la muerte. Con dos dudas a cuestas, mi madre me reta porque, en lugar de prepararme para cumplir con mi misión de guiar a Akari hacia el bosque, todavía me dedico a vaguear, sin pensar para nada en el futuro. «No regresa como llevado por el río.» Y a modo de respuesta, escribí los siguientes tres versos, agobiado por la certeza del dictamen de mi madre: «En la estación sin lluvias de Tokio, / de la vejez a la infancia / recordando al revés».

»¿Lo ven?... Ahora bien, en lo que se refiere al apodo *Kogy*, me gustaría hablarles de la particular importancia que tiene para mí. Me imagino que ya están enterados a partir de la lectura de mis novelas.

»En primer lugar, Kogy viene de mi nombre real. Cuando era pequeño, en mi familia me llamaban Kogy, pero yo llamaba también Kogy a un niño de mi edad, idéntico a mí físicamente, y este a su vez me llamaba también Kogy, y conviví (al menos creía convivir) con él en buenos términos.

»Sin embargo, un día el otro Kogy se marchó rumbo al bosque, me abandonó. Corrí desconsolado a explicárselo a mi madre y, ante su total indiferencia, me empeñé en contar una y otra vez cómo se había ido Kogy de casa, y este hecho, según Asa, es el germen de mi vocación de narrador.

»Ese mismo día, de pie en el pasillo adjunto al salón, delante del río (hasta el día de hoy conservo en mi mente aquella imagen de mí mismo, plantado a su derecha, como si se tratara de una foto mal enfocada), Kogy contemplaba el bosque de castaños que se extendía en la otra orilla, con los codos cubiertos por las mangas del kimono estampado y apoyados sobre la balaustrada, y de repente puso un pie sobre el travesaño, subiéndose, como si se aprestara para una travesura. Enseguida abrió los brazos y permaneció inmóvil durante un buen rato, su cuerpo en equilibrio... Luego adelantó un pie, hundiéndolo en el aire, para acto seguido emparejar el otro y así comenzó su caminata, flotando en el vacío, agitando los brazos para mantener la horizontal.

»Kogy pasó por encima del campo de maíz, cultivado por mi

madre, y voló sobre el terreno plano de la ribera, dejando atrás el muro de piedra. Al alcanzar el centro del río, abrió de nuevo los brazos cubiertos por la tela estampada y se dejó llevar por el viento como un pájaro. Mientras tanto, yo permanecía petrificado en el pasillo sin poder localizar su figura, oculta por el alero, pero pronto reaccioné asomándome por encima de la balaustrada y lo vi volar como en un torbellino, cada vez a mayor altura.

»Y fue así como desapareció. Insistí repetidas veces en que lo había visto con mis propios ojos, pero mi madre me ignoró por completo, como si desde el comienzo aquel niño idéntico a mí no hubiera existido.

»Al cabo de unos meses, cuando el bosque de la otra orilla se tiñó con los colores púrpura del otoño, me sucedió un incidente. Era una noche de luna llena, y yo había salido a la calle impulsado por una corazonada. Y allí estaba Kogy, de espaldas, que se volvió y empezó a irse sin decir palabra. Bajo el pálido resplandor lunar se encaminó en dirección a una estrecha vereda y a pasos acelerados siguió cuesta arriba, hacia un sendero abierto entre el santuario y el edificio municipal. A pesar de que iba casi pisándole los talones, de repente me extravié en medio de aquel espeso bosque y me encontré sentado en el hueco de una encina. Había perdido de vista a Kogy. Pronto amanecería, y estaba cayendo un aguacero que empapaba las hojas rojas de los árboles...

»Cuando recuperé la conciencia, estaba tiritando de fiebre en los brazos de un bombero que me había rescatado al encontrarme tendido en la hojarasca, entre ramas resquebrajadas. Envuelto en un impermeable, me condujeron hasta el valle a través del aire que olía a tierra mojada.

»Al cabo de varios días la fiebre fue remitiendo, y poco a poco me fui recuperando. Pronto me di cuenta de que me encontraba en una situación extraña y peculiar (lo intuía con mi mente infantil y no pude precisarlo hasta mucho después) en la cual mi madre compartía mi secreto. Ante aquel aguacero descomunal que enturbiaba el río hasta el fondo del valle, con tal profusión de aguas torrentosas que hacían temer un diluvio, todos debieron de pensar de inmediato que al niño perdido se lo había llevado el río. Tal como dice la lápida: «No regresa como llevado por el río».

»De modo que..., bueno, a diferencia de lo que pude haberle agregado, fue una lluvia que cerraba el otoño... Ante la desaparición de su hijo, lo lógico habría sido que, al acudir a los bomberos, mi madre les hubiera pedido que lo buscaran río abajo, ¿no les parece?

»En cambio, mi madre les indicó que orientaran la búsqueda hacia la zona más elevada del bosque. A pesar de que los senderos se convertían en ríos de fango bajo la lluvia torrencial, se empeñó en que

me buscaran en el bosque. Quizá, una vez que amainó la lluvia, los bomberos se animaron a explorar aquel intrincado territorio. Llegaron a la gran encina (conocida como árbol sagrado, tanto por los niños como por los adultos) y, en el hueco al pie del tronco, encontraron a la pequeña criatura afiebrada que temblaba como loca, que resistía como un jabalí...

»¿No les parece extraño? ¿Cómo supo mi madre que me había dirigido al bosque en lugar de bajar hacia el río? ¿Cómo lo intuyó? Los adultos del pueblo, acostumbrados a tratar a los niños con malicia, siguieron burlándose de mí hasta muchos años después, diciendo: «Eh, tú, chicuelo, te perdiste en el bosque, añorando a Kogy, y diste un montón de trabajo a los bomberos».

## 5

Al finalizar la primera grabación, Anai Masao se mostró de muy buen humor.

—A pesar de que la hicimos solo para poner a prueba nuestro método, la entrevista ha resultado excelente. En paralelo al trabajo que usted realizará con el baúl de cuero rojo, que se preste de vez en cuando a esta clase de entrevistas nos será de gran ayuda para crear el núcleo central de nuestra obra. Así podrá reelaborar sus propias narraciones mientras le damos, como decimos nosotros, *feedback*, ¿no le parece? Antes de que volvamos la próxima semana, Unaico transcribirá toda la entrevista en el ordenador y le mostrará el texto escrito.

»Cuando usted, señor Choko, dicta alguna conferencia, suele solicitar la trascripción para publicarla en una revista tras los retoques pertinentes. Aunque he leído gran parte de esos textos, a mi modo de ver, como persona de teatro, creo que carecen de interés. Nos interesa conservar la autenticidad de su habla, con las redundancias y las pequeñas incongruencias, sin tratar de hacer ajustes, pero a la vez elaborando un texto que dé cuenta de la solidez de su estilo...

Unaico tomó la palabra en un tono mucho más tranquilo:

—Tengo la impresión, señor Choko, de que, hacia el final de la entrevista de hoy, usted titubeaba entre dos direcciones..., no estaba seguro de cómo seguir su relato.

—Tienes razón —asentí—. Eres muy buena observadora, Unaico.

—Estoy acostumbrada a escuchar con atención mientras grabo los diálogos.

En un momento dado se me ocurrió que debería dar un giro a mi relato para hablar de algo que enlazara a Kogy, quien supuestamente estaría contemplando a través del cristal durante la entrevista..., con

lo de «llevado por el río» de los primeros dos versos grabados en la piedra, pero al fin no lo hice...

—Me gustaría saber más de esa otra dirección —dijo Masao Anai —. ¿Se trata de algo que ya ha escrito en sus novelas?

—Sí, es algo que tiene que ver con lo que citaste el otro día. Es que me acordé... Cuando traté de explicar cómo se le pudo haber ocurrido a mi madre que su hijo estaría en el hueco de la encina..., acudí a la leyenda más interesante de todas las que me habían contado acerca del bosque y la transcribí en mi novela *M/T y la historia de las maravillas del bosque*, reproduciendo su particular forma de hablar.

»En una ocasión, mi madre se refirió a las «maravillas del bosque», una leyenda tradicional de nuestro pueblo, y me la contó entera en su propia versión.

Con presteza, Masao Anai encontró en su cuaderno la cita que venía al caso y la leyó en voz alta:

—«Ahora respetamos la vida de todos, pero cuando estábamos en las "maravillas del bosque", aun teniendo cada uno nuestra vida, formábamos un todo. Estábamos llenos de un sentimiento vasto y nostálgico. Pero un día salimos de las "maravillas del bosque". Como cada cual tenía su vida, en cuanto nos encontramos fuera nacimos a este mundo, dispersos: ¿no es así?, me pregunté».

Demostrando su conocimiento acerca de las «maravillas del bosque», adquirido quizá a través de las charlas con Masao, Unaico intervino enseguida:

—En lugar de haber caído al río y ser arrastrado por la crecida, el niño perdido, con un muy buen sentido de la orientación, enfiló hacia las «maravillas del bosque». Su madre, con intención de impedírselo, indicó a los bomberos el hueco de la encina, que era justamente la entrada a las «maravillas del bosque»... Interpretada de esta manera, la historia no presenta ninguna incoherencia.

—Y así me viene como anillo al dedo para crear uno de los actos de nuestra obra teatral —dijo Masao Anai, confiando en la interpretación de Unaico, como si adivinara lo que yo estaba pensando en ese momento.

## CAPÍTULO 2

## EL ENSAYO DE LA VERSIÓN TEATRAL DE *EL DÍA QUE ÉL SE DIGNE ENJUGAR MIS LÁGRIMAS*

## 1

Yo pensaba que iba a recibir el baúl de cuero rojo en cuanto me instalara en el valle, pero resultó que Asa solo me entregó el borrador del primer capítulo de *La novela de la muerte por agua* y los apuntes relacionados, que, cuarenta años atrás, le había enviado a la casa donde ella vivía con nuestra madre. Y me recomendó que no me apresurara a revisar mis escritos delante de la gente de The Cave Man. Asa postergó la entrega del baúl de cuero rojo con el pretexto de que quería hacer copias de algunas hojas relacionadas con las memorias de nuestra madre.

Al abrir el sobre con los papeles que me entregó Asa, el contenido resultó mucho más escaso de lo que pensaba: algunos bosquejos de la novela y poco menos de veinte cuartillas, de unos cuatrocientos ideogramas, del relato propiamente dicho. Recordé entonces que, al pasar a limpio el primer capítulo, se lo envié a mi madre solicitándole la correspondencia que sus amigos y conocidos le habían enviado a mi padre, así como los borradores de las respuestas, si existían, todo con la finalidad de documentar la novela. En un sobre aparte encontré un manojo de cartas, sujeto por una goma elástica, que yo había dirigido a Asa, pero que en realidad había escrito para manifestarle mi enojo a mi madre, que se había quedado con el borrador de *La novela de la muerte por agua*, y que, por añadidura, no se dignó informarme acerca de los documentos que le había solicitado. Decía yo en aquellos papeles que no insistiría más en mi petición, que podían quemar sin ninguna pena el borrador y que, si me seguían tratando de aquella forma grosera y desconsiderada, escribiría la novela sin documentación, en forma de monólogo delirante proferido por un treintañero internado en un manicomio, alguien que no tendría nada que ver conmigo, y en esa versión mi padre no moriría ahogado sino acribillado a balazos, y mi madre no podría impedir la publicación de aquel relato ficticio que, aunque exploraba el estado psicológico de mi padre, no mostraba ningún elemento mediante el cual se lo pudiera identificar. De esta manera, en lugar de continuar con *La novela de la muerte por agua*, publiqué en una revista literaria *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas* y, tras una serie de discusiones en torno a la posterior publicación del relato en forma de libro, entré en la fase de ruptura (término que utilizamos al referirnos a esa época) definitiva con Asa y mi madre, que se prolongaría varios años...

Ahora bien, al releer el borrador del primer capítulo de *La novela*

*de la muerte por agua*, me di cuenta de que había relatado el acontecimiento de 1945 tal como lo soñaba de forma intermitente por aquellos días:

> En un punto del río, lejos de la corriente principal, que en estado normal no es más que un remanso con un banco de pececillos, pero que se ha convertido en una ensenada debido a la crecida, flota una balsa conducida por mi padre, y yo me dirijo a su encuentro desde la base del muro de piedras, internándome en el agua turbia que, para mi sorpresa, me llega hasta los hombros. Arrastrados por el flujo incesante de la corriente, semillas puntiagudas y aguijones de insectos arañan mi pecho sumergido. Sin intentar siquiera librarme de aquellas molestias, me abro paso entre la suciedad del agua con el busto erguido y soportando el ruido ensordecedor de la crecida.
>
> A medianoche escampa, y la luna, asomándose entre las nubes dispersas, alumbra la espalda torcida de mi padre, sentado cabizbajo en la popa de la balsa. Más allá, en la superficie convexa del río atronador, se refleja la luz de la luna. Tengo que alcanzar la balsa y subir de un empujón al lado de mi padre para realizar la maniobra que he venido ensayando mentalmente. Calculo la distancia, entre el flujo de aguas turbias, que separa mi pecho de la balsa.
>
> ...Cuando la balsa, que reposaba en la ribera, se deslizó hasta la ensenada formada detrás de un promontorio rocoso, mi padre se dirigió hacia ella al tiempo que una hilera de barriles, atados por una cuerda al muro de piedras, se desplazaba a lo largo de la orilla pedregosa. Antes de abordar la balsa me dispongo a sujetar de nuevo la cuerda que sostenía los barriles de *hoze* a la argolla de metal empotrada en el muro, y cuando estoy a punto de iniciar esta tarea me vuelvo sin querer hacia la ensenada. Y observo la balsa arrebatada por la corriente, que ya se ha tragado la proa, y veo a mi padre, vestido con su uniforme militar, en el instante en que cae al agua. A su lado, Kogy, con el rostro vuelto en mi dirección, me hace un gesto firme con las manos. Forcejeo, con los pies casi enredados, y me agarro a la cuerda de los barriles de *hoze*.

Yo no recordaba que en el borrador escrito cuarenta años atrás apareciera Kogy, con su presencia irrefutable, en la misma escena que he seguido soñando hasta el día de hoy. Tras reflexionar unos instantes acerca de las imágenes finales de este sueño familiar (que puede variar hasta cierto punto según mis estados de ánimo), confirmé el hecho de que Kogy siempre estaba presente, haciendo un gesto para clausurar el sueño.

Convencido así de la importancia de Kogy, planteada por Masao como un personaje trascendente, le pedí a Asa que, cuando fuera a Matsuyama a fotocopiar los documentos contenidos en el baúl de cuero rojo, hiciera también una copia de este borrador para entregársela a Masao.

Dos semanas después quedé deslumbrado por las ropas chillonas y vistosas de los dos jóvenes que llegaron conduciendo la furgoneta.

Asa, al bajar tras Masao y Unaico, me los presentó, aclarando que la pareja de chicos, apodada Suke & Kaku, tenían que dirigirse enseguida a su *performance*. Los aguardaban en un teatro de aficionados en Uwajima, creado con el propósito de entretener a los turistas que llegaban de Honshu por el puente recién inaugurado.

—Su arte es completamente posmoderno. Escogieron a propósito ese nombre tan arcaico, procedente de la serie televisiva «Mito Komon» que veían de niños.

—Los admiradores de Suke & Kaku que asisten a las representaciones de The Cave Man se mueren de risa, independientemente del desarrollo de la obra, al encontrarse con que son los mismos actores —dijo Anai—. A veces se produce un efecto de desdramatización.

Una vez hubimos examinado entre todos la trascripción de la entrevista anterior, procedimos con la segunda parte. Y comencé retomando el hilo, basándome en el borrador.

—Yo mismo no daba mucha importancia al papel que jugaba Kogy en el sueño hasta que releí hace poco el borrador. Creo que los intentos por adaptar mi obra al teatro me han alumbrado al respecto.

»En lo que se refiere al verso de mi madre, «no regresa como llevado por el río», percibo una pregunta, que he estado rumiando durante mucho tiempo a fin de expresarla de la forma más escueta posible, formulada de tal manera que solo pudiera ser comprendida por su hijo. Me gustaría hablar, a fin de explicármelo mejor, acerca del significado de la metáfora de Kogy, propuesta por Masao, en el contexto de mi sueño recurrente, tal como lo redacté a modo de introducción en *La novela de la muerte por agua*, y que jamás había vuelto a plantearme hasta hace algunos días.

»La embarcación que guardábamos en nuestra casa era un bote militar fuera de uso que nos trajo un joven oficial que había conocido a mi padre. La llamamos *la balsa*. En el borrador aparece Kogy al lado de mi padre cuando este sale en la balsa en medio de la crecida.

»Esta escena sigue siendo el marco general de mi sueño. ¿Por qué sueño con ella...? En primer lugar, porque recuerdo con nitidez que Kogy iba en la balsa al lado de mi padre, y esa imagen se ha quedado como congelada en el sueño. No es que primero hubiera soñado con algo irreal y luego me lo creyera como si hubiera sucedido en realidad. Alcancé la balsa donde iba mi padre, y logré subirme a ella, pero fallé en algún instante clave. Todo esto sucedió de verdad. No es que lo haya inventado a raíz de la muerte de mi padre o en el momento en que trajeron su cadáver a casa. Mi madre nunca me hizo el menor caso cuando le conté lo que había presenciado, de la misma manera que no atendió mi relato cuando le dije que Kogy se había marchado al bosque.

»Ya siendo adulto y novelista, narré la misma escena en ese borrador con el propósito de llamar la atención de mi madre, indicando la importancia del suceso..., pero en mi ingenuidad lo relaté en forma de sueño (sueño que, desde luego, sí había tenido).

»Espero no complicar más el asunto, pero insisto en que el origen del sueño fue un acontecimiento verídico. Los detalles de mi recuerdo son enteramente reales. Durante el verano del año en que Japón asumió su derrota, una noche tormentosa en la que el río creció hasta desbordarse, mi padre salió en una balsa rumbo a la ensenada, que todavía alcanza a verse desde el promontorio rocoso pero que se ha transformado por completo tras la construcción de unos diques. Y lo encontraron ahogado. El origen de mi sueño está en este suceso verídico.

»A mi madre no le quedó más remedio que aceptarlo como verdad, y la prueba está en los versos que escribió. Literalmente, a mi padre se lo llevó el río y no regresó con vida. Al día siguiente, a eso del mediodía, lo encontraron río abajo, cadáver.

»En los dos primeros versos mi madre plantea que, pese a mi empeño para impedir que mi padre saliera con la balsa al caudaloso río crecido, él, aunque murió, sí regresó a casa sin haberse convertido del todo en un «llevado por el río». Tras esta aclaración, me enfrenta al hecho de que, en cambio, yo no he vuelto como si fuera llevado por el río.

»Ahora, al retomar el primer verso, noto que mi madre me critica con el argumento de que yo estaría dejando a Akari «llevado por el río» en medio de la tenebrosa oscuridad de la corriente embravecida si regresara sin haber preparado su subida al bosque. Claro, tiene toda la razón, y asumo mi culpa con sinceridad en los versos siguientes: «En la estación sin lluvias de Tokio / de la vejez a la infancia / recordando al revés».

—Sin embargo, usted, señor Choko, no se rinde ante su madre sino que le refuta la acusación contenida en los primeros versos. Aun cuando fuera llevado por el río, recordaría, antes de quedarse atrapado en el vórtice del remolino, todo el pasado que ha ido configurando su ser desde la infancia hasta el presente. Ahí podría encontrar una salida del aprieto... De otro modo, ¿cómo justifica una imitación tan evidente de Eliot?

Me callé ante la pregunta de Masao Anai para indicar que ya había terminado de hablar, pero Unaico, en lugar de apagar el equipo de grabación, me lanzó una pregunta:

—¿Qué es un barril de *hoze?*

—Bueno, se lo explicaré con detalle, ya que en ese sueño clave, vinculado con la figura de Kogy, este objeto aparece de forma reiterada. No crean que de niño fui capaz de comprender el asunto en

su totalidad, pero ya de adulto reconstruí de un modo lógico lo que habría pensado mi padre...

»Sin haber revelado nunca su lugar de nacimiento ni dónde había crecido (imagino que mi madre lo sabía), mi padre se estableció en la tierra natal de mi madre, a la que había conocido en Tokio, y vivió el resto de su vida sin tener ningún tipo de contacto (al menos a mi modo de ver) con un trabajo permanente. En pocas palabras, era un ocioso y, haciendo honor a su oficio, durante la época de vacaciones recibía con frecuencia a los oficiales de Matsuyama para compartir con ellos el sake que tanto le gustaba. Las cartas enviadas por los oficiales o los diarios de mi padre, guardados en el baúl de cuero rojo, quizá sirvan de alguna manera, o eso espero, para enterarnos de los asuntos de los que hablaban en tales ocasiones. Por otro lado, creo que también contienen informaciones sobre la vida cotidiana. Mi padre, seguro de que en un futuro cercano habría una época de escasez de alimentos, se las ingenió mediante un método extravagante para adelantarse a los acontecimientos.

»En la orilla sur del río Kame, que atraviesa el valle, se extendía un amplio bosque de castaños, parte del cual se conserva todavía hoy. Mi abuelo, que se dedicaba a exportar productos agrícolas como castañas y palosantos a Kansai, decidió promover entre los productores de castañas el cultivo de adelfas en el bosque; era una materia prima adecuada para fabricar papel, y así se podía contar con un ingreso extra.

»Antes de mandar el producto de las adelfas a la imprenta del gobierno, donde imprimían billetes, los agricultores talaban los arbustos maduros, los descortezaban al vapor, los ponían a secar al sol y los ataban en gavillas para guardarlos en la bodega. Luego, las mujeres y los ancianos se encargaban de sumergir en el río las ásperas cortezas y pulirlas hasta dejarlas blancas.

»Pese a su aparente desgana para realizar cualquier trabajo, mi padre diseñó una máquina pulidora y mandó hacer muchos prototipos a un fabricante de cuchillos residente en Higo, previendo la escasez de acero en tiempos de guerra. Acto seguido, diseñó otro tipo de máquina, bastante grande, que más tarde sería patentada, para comprimir las cortezas blancas según un estándar y empaquetarlas, para después transportarlas en los vagones del tren. Mi padre no tenía ninguna formación en ingeniería, no era más que un aficionado a la mecánica, pero creo que tenía una fuerte vocación por el bricolaje, algo que me parecía que tenía un encanto particular.

»Ahora bien, ¿cómo iba a sobrevivir a la escasez de alimentos? Mi padre se fijó en las amarilis que cubrían de color rojo los bosques de castaños al final del otoño. Desde el otoño anterior al año de la derrota, cuando comenzaron a marchitarse las amarilis, hasta el

verano siguiente, poco antes de su muerte la noche de la crecida, mi padre se dedicó a la administración de una empresa, tarea que casi nunca había desempeñado en su vida. Para empezar, le propuso al director de la escuela que permitiera trabajar a los estudiantes en la recolección de bulbos de amarilis a cambio de cierta remuneración. Los alumnos se entusiasmaron y llenaron la bodega, donde por lo general se guardaban las castañas y los palosantos, con aquellos tubérculos redondos (que llamamos *hoze* en el dialecto de la zona).

»Mi padre construyó una fábrica en el jardín trasero de casa, donde teníamos un pequeño huerto, al cuidado de mi madre, cercado por un muro de piedras. Aprovechando el agua de un riachuelo mediante una canalización de bambú, instaló una máquina (era muy hábil en esos menesteres) para triturar los bulbos. Luego improvisó contra el muro una amplia escalera de piedra que llegaba hasta la orilla del río, y ahí construyó dos peldaños de cemento, donde se podían alinear un montón de barriles repletos de *hoze*. Sospecho que se aprovechó de sus contactos con los oficiales para conseguir el material necesario. Primero había que remojar el *hoze* triturado, y más tarde secarlo sobre esteras de paja; para eso hacía falta construir un estanque grande, un poco más abajo, en un descampado que había junto a la orilla.

»Hasta los niños saben que los bulbos de amarilis son venenosos, pero se pueden usar como alimento, e incluso se guardan en previsión de épocas de escasez y hambre, siempre y cuando en el momento de triturarlos y remojarlos se mezclen con un antídoto proveniente de una hierba medicinal que se consigue en el bosque. Parece ser que mi padre había descubierto aquella receta en un documento antiguo del archivo local, y mi madre y mi abuela, expertas en plantas medicinales de la zona, se ocupaban de conseguir aquel valioso antídoto, pero el problema consistía en que la planta era muy escasa. Mi padre, demostrando su habilidad para los asuntos prácticos, le encargó a un amigo suyo experto en la materia, y que trabajaba en una universidad de Kyushu, un producto químico con las características de la planta en cuestión, para así poder conservar grandes cantidades de *hoze* de buena calidad...

»El proyecto se puso en marcha, a pesar de que los vecinos que lo ayudaban en la fábrica, incluyendo a mi madre, no estaban muy convencidos de que se lograra de verdad la eliminación del veneno, y así se fueron alineando uno tras otro los barriles repletos de *hoze* triturado sobre los peldaños de la orilla del río... Y en eso, llegó la estación de lluvias.

—La señora Asa también confirma que su padre salió al río a medianoche cuando la luna llena se asomó entre las nubes que se dispersaban tras la tormenta, y que luego murió ahogado en la

crecida. Sin embargo, al asegurarme de la veracidad del acontecimiento, me parece aún más espectral la escena en que Kogy, a bordo de la balsa, lo observaba a usted, que se encontraba lejos de ellos, como si quisiera indicarle algo. Me parecería más verosímil si formara parte de un sueño...

»En fin, me gustaría presentarlo como un hecho real, tal como lo presenció un niño de diez años a media noche, a orillas de un río embravecido. Creo que podemos ir afinando el método a través de las entrevistas. Al ponerlo en escena, espero recrear la figura del niño como un ser ordinario, distinto a la figura del Kogy que he venido idealizando hasta ahora.

## 2

Era domingo. Los integrantes de The Cave Man habían planeado hacer un ensayo abreviado de la versión teatral de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas* para ponerme al tanto de su trabajo, pero tuvieron que postergarlo para el domingo siguiente, porque los actores que formaban la pareja Suke & Kaku debían ausentarse para hacer su *performance*. A mí me alegró descubrir el lado tolerante de Masao Anai, que hasta entonces se había mostrado (al igual que Unaico) como un líder del grupo un tanto autoritario.

El domingo siguiente muy temprano observé a los jóvenes, quienes, tras haber dejado los coches junto al camino, se dirigían a la Casa del Bosque para iniciar los preparativos del ensayo. Trabajaron con una eficacia admirable bajo las órdenes de Masao y Unaico. Preferí retirarme a mi estudio para dejarlos en libertad ya que estaban tan atareados en la planta baja que ni siquiera se molestaron en saludarme. Bajé al cabo de cierto tiempo, cuando Masao me llamó, y me encontré con Asa, que acababa de llegar.

Cuando los dos únicos espectadores nos sentamos con la espalda apoyada en el biombo, Masao se plantó en el centro del escenario, entre el catre de campaña que había ordenado bajar de la planta de arriba y una silla del comedor, y empezó a recitar la introducción. El tono espontáneo y contundente de su voz formaba parte de su estilo teatral.

—Al leer el borrador de *La novela de la muerte por agua*, Unaico y yo hemos pensado hacer una obra de teatro que comience con la narración de un personaje que sueña sin cesar con el suceso de su padre ahogado. Al fondo, se ve la ensenada del río desbordado y el padre, de espaldas, que se va alejando de la orilla, mientras, en un primer plano, el niño, también de espaldas, permanece con su cuerpo sumergido en el agua turbia hasta el pecho. Por encima de la balsa, a cierta altura, vemos a Kogy, de frente, mirando desde lejos al

público... Esta escena nos servirá de introducción.

»Sin embargo, todavía falta mucho tiempo para que usted, tras examinar el contenido del baúl de cuero rojo, nos muestre la totalidad de *La novela de la muerte por agua*. De momento estamos repasando toda su producción literaria con el objetivo de reforzar los detalles de esta obra en ciernes. Hoy vamos a representar algunas escenas tomadas de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*, obra que ya forma parte de nuestro repertorio.

»La primera consiste en la partida del niño de diez años, que se marcha de casa con los oficiales que se habían fugado del escuadrón de Matsuyama, para acompañar a su padre, conocido como *maestro Choko*. El desfile pantomímico avanza con lentitud (debido a que el maestro Choko va montado sobre un carromato armado con cajas de madera) en primer plano.

»Al fondo del escenario se ve al hombre demente, acostado en una cama, que con su delirante monólogo domina la escena. Al comienzo, ese papel lo hace Unaico, envuelta casi por completo en una sábana y una manta. Al lado de la cama está sentada una mujer vestida de enfermera, que se muestra perpleja ante el monólogo del chiflado. La representa Kaku, un miembro de la pareja que usted ya conoce, señor Choko.

»Si se anima, con la obra ya puesta en escena, acompañe, por favor, las frases del niño (que dentro de veinte años será el demente), a medida que expresa el drama interior del hombre acostado al fondo, que recuerda el verano de 1945. No creo que sea difícil para usted, como autor, señor Choko, ya que son citas al pie de la letra de su novela *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*. Vamos a comenzar.

En el sencillo escenario, separado tan solo por el cristal que daba al jardín, con su profusión de flores de color violeta y carmesí colgando de las ramas frondosas, veíamos a Suke acostado en el catre de campaña y a Kaku, que hacía el papel de robusta enfermera, sentado en la silla plegable. Mientras ambos permanecían en silencio, el niño con la gorra militar (representado por Unaico) se adelanta a primer plano y va recitando con voz chillona los recuerdos del demente (personificado por Suke), encarnados en la ilusoria figura del pasado, es decir, en el propio niño.

—Mamá, mamá, en estas difíciles circunstancias hemos decidido rebelarnos bajo las órdenes de mi padre, no nos ha quedado otra alternativa que confiar en su liderazgo. ¡Quiero que lo sepas, madre! Tengo que averiguar quiénes lo difamaron acusándolo de cobarde o traidor y hacer la lista. ¡Qué horrible tarea, madre, sabía lo que iba a pasar!

A medida que transcurría esta larga escena, sentía que mi novela se retorcía de una manera grotesca en mi interior. En el primer plano

de la escena siguiente, el padre, embutido dentro de su uniforme militar, se desplazaba despacio, montando en el carromato hecho con cajas de madera, hasta que lo cargaron en un camión militar. Una vez que el niño se hubo retirado del escenario pasó a convertirse en el demente acostado en el catre —donde hasta entonces solo se sabía que se ocultaba una persona— y asomó entonces la cabeza y comenzó a recitar, al ritmo de los pasos de su padre, con la voz sosegada, típica de Unaico.

—Al fin, una madrugada de agosto partí con los militares, no en la penumbra sino en plena oscuridad, y atravesamos el valle a paso de tortuga, remolcando el frágil carromato de madera construido por mi padre. Al llegar a la salida del valle subimos a mi padre, junto con el carromato, a un camión militar y enfilamos rumbo a la capital de la provincia a través de una carretera sinuosa, incorporándonos a la columna de los alzados. En el camión, que avanzaba a toda velocidad, los militares cantaban a coro, sin cesar, fragmentos incoherentes de canciones extranjeras, durante todo el trayecto.

»—¿Qué significa esa canción? —le grité a mi padre, quien, sin que su obeso cuerpo dejara de chocar contra las placas de madera, me respondió con los ojos cerrados y el rostro cubierto por gruesas gotas de sudor. Debo aclarar que de su detallada explicación solo recuerdo una mínima parte:

»—*Tränen* significa en alemán «lágrimas», y *Tod*, «muerte». «Que venga la muerte, pues Su Majestad el Emperador enjugará mis lágrimas con sus propias manos, que venga pronto la muerte, hermana del sueño, pues Su Majestad el Emperador enjugará mis lágrimas con sus propias manos, eso dice la canción, ¿entiendes? Aguardo el día en que Su Majestad enjugue mis lágrimas con sus propias manos», dice la canción.

En este punto, Masao Anai creó un efecto especial mediante el solo de una cantata de Bach que puso a todo volumen, truco que había presenciado una vez en un pequeño teatro de vanguardia. La voz que recitaba el texto, tras resistir un poco, cedió al fin...

*Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.*
*Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,*
*Komm und führe mich nur fort.*

A medida que seguía las voces del coro sentía que algo bullía en mi interior...

## 3

Cuando los jóvenes se retiraron después de haber desmontado el

escenario armado para el ensayo, el valle, como si estuviera impreso en el interior de un jarrón, comenzó a decolorarse de una forma evidente, a pesar de que ni siquiera eran las cuatro de la tarde. En Matsuyama los jóvenes trabajarían, dentro del escenario y fuera de él, en el concierto de un cantante procedente de Tokio. Aunque nunca había asistido a un concierto de ese tipo, pude imaginar la eficacia de los chicos para animar al público.

Al comienzo, el ensayo de The Cave Man me pareció sombrío. No me convencieron ni el niño chillón, interpretado por Unaico (es decir, yo mismo casi sesenta y cinco años atrás), ni el demente o la enfermera que lo acompañaban; ni tampoco el padre, que, devastado por el cáncer terminal de vejiga, había salpicado el carromato de orina. El asunto no mejoró cuando el padre, aferrado al carromato, fue trasladado al supuesto camión (una especie de parapeto armado con planchas de madera cubiertas de cartón) acompañado de cerca por el niño y seguido por los oficiales en fila india.

Sin embargo, la escena se iluminó de repente cuando un grupo de más de veinte chicos y chicas, que yo no conocía, tocados con gorros militares improvisados y espadas de madera colgando de sus cinturones, se sumaron a la fila de los oficiales, coreando la canción alemana:

> *Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.*
> *Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,*
> *Komm und führe mich nur fort.*

Una vez que el coro quedó en silencio, el demente, interpretado por Unaico, que se había acostado en el catre sin dejar de perorar, se puso en pie y comenzó a hablar con voz potente, ajena al tono monótono y cansino con que había estado balbuceando:

—«¡Pelear hasta la muerte con la columna rebelde bajo las órdenes de mi padre!». Así pensaba yo cuando un avión militar, venido de la capital de la provincia, pasó volando por encima de nuestras cabezas, alborotando a los soldados que repetían a gritos: «¡Qué vuelo tan disparatado hacen esos desesperados! ¡Debemos proveernos de aviones que se presten a nuestro objetivo antes de que terminen todos destrozados! Necesitamos al menos diez para llegar, entre ráfagas de ametralladoras, al centro de la capital. Todos a bordo, ¡nos estrellaremos contra el palacio imperial, el núcleo del Imperio japonés! Nuestro objetivo es la inmolación, ¡vamos a inmolarnos todos antes de la rendición!». *Vamos a inmolarnos todos*, estas palabras punzantes se clavaron en mi pequeño corazón y permanecieron ardiendo en mi interior.

»Nuestra columna se ha sublevado bajo las órdenes de mi padre, y todos vamos a morir. Los soldados cantan diciendo que añoran el día

en que Su Majestad el Emperador enjugue sus lágrimas con sus propias manos.

»Pronto empecé a cantar con mi voz chillona, coreando a los oficiales y los soldados rasos.

De nuevo en el papel de niño, Unaico se adelantó hacia el primer plano del escenario y comenzó a dirigir el coro. A medida que el ambiente se animaba, sin darme cuenta acompañé la canción desde el auditorio.

*Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.*
*Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,*
*Komm und führe mich nur fort.*

—Hermano, no sabía que fueras capaz de cantar en alemán con tanto vigor... Aunque no sé si tu pronunciación es buena, has podido acompañar a los chicos del coro que ha organizado Masao Anai a partir del solo para una cantata de Bach. ¡Qué maravilla! Es lo último que se me habría ocurrido, te lo digo de verdad, como hermana. De todas las representaciones de The Cave Man a las que he asistido, algunas sin duda muy exitosas, esta es la que más me ha emocionado hasta ahora —me dijo Asa, cuando nos quedamos solos, con la mirada fija en el valle, que se sumía en una oscuridad cada vez más densa—. Aunque no comparto la ideología que subyace en las letras, que Unaico más o menos me ha explicado, me ha sorprendido verte participar en el coro.

—Bueno, en mi novela el padre aclara el significado de la canción. *Heiland selbst*, «el salvador mismo», se asocia con Su Majestad el Emperador de manera bastante arbitraria. Según la interpretación textual de Anai, los soldados rasos también cantan, pero, a decir verdad, solo los oficiales escucharon el disco en la bodega mientras bebían sake. Me la aprendí de memoria porque la cantaban todas las noches a pleno pulmón. Cuando comencé a escribir la novela solo la recordaba a medias, pero una vez la tarareé delante de Goro, y él supo decirme de qué canción se trataba.

»Luego Goro consiguió el disco y empezamos a cantarla juntos, sin saber el significado de la letra, hasta que me la aprendí de nuevo. En fin, esto no explica de forma satisfactoria el impulso que me lanzó a participar casi sin querer en el coro, cuando todos en el escenario comenzaron a cantar. Ahora me siento extraño. Los de The Cave Man saben animar, supongo.

—Estaba medio dormida durante el ensayo, pero me he despertado cuando de repente has comenzado a cantar emocionado con el mismo tono chillón que has tenido durante más de sesenta años desde que te cambió la voz. —Me dieron ganas de contradecirla en lo que se refiere al tono chillón, algo que no me parece acertado después

de haber escuchado el disco de Dietrich FischerDieskau que me consiguió Goro; «tono abaritonado» sería más adecuado—. ¡Qué auténtico, he pensado, la está cantando de corazón!

»No creo, hermano Kogy, que la hayas cantado creyendo de verdad en lo de «añoro el día en que su Majestad enjugue mis lágrimas con sus propias manos», pero en cambio, me he dado cuenta de que reviviste tu pasión infantil... Y me he espantado. Durante los años que viví contigo, tres en secundaria y uno en la escuela preparatoria del pueblo vecino, jamás te escuché cantar con tanta devoción. Quizá algo que permanecía enterrado en tu interior ha aflorado a la superficie de tu alma, movido por el coro de los miembros de The Cave Man disfrazados de oficiales y soldados rasos..., ¿no te parece?

»La representación de Anai me devuelve inevitablemente a la novela original, *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*, que durante tanto tiempo nos causó el mayor de los tormentos a nuestra madre y a mí, ¿cómo olvidarlo? La rebelión de los oficiales, relatada en la novela, está inspirada en el 16 de agosto, día en que históricamente no se registró ningún alzamiento en todo el territorio de Japón, al menos con tiroteos, de militares que se negaban a la rendición. El novelista novato que eras en aquel entonces narró el suceso en forma de monólogo delirante proferido por un demente internado en un manicomio, y de esa manera creías eludir algunas críticas malintencionadas. En su habitación, el paciente canta la canción que había aprendido con los militares que la coreaban mientras viajaban en el camión de los alzados. A simple vista, se sabe que se trata de una ficción, e incluso la madre del paciente se lo reprocha con duras palabras que ponen en tela de juicio el contenido del delirio.

»Sin embargo, al rememorar tu vital experiencia de infancia, anterior a la novela, sé que, tal como tú acabas de decir, nuestro padre, unos cuantos días antes de su muerte, había estado bebiendo sake con los oficiales de Matsuyama, los cuales entonaron ebrios el solo de la cantata de Bach, y te lo aprendiste de memoria. Aunque la canción no tenía nada que ver con el emperador, sentiste una emoción que, sin llegar a ser tan fuerte como la describes en la novela, sintonizaba de una u otra manera con la sensación que experimentaban los oficiales, ¿no te parece?

»Hoy ibas a observar el ensayo de The Cave Man con ojo crítico pero, una vez atrapado por la representación, has terminado coreando la canción con tu voz chillona. Al oírte cantar con tanto fervor, se me ha ocurrido que podía estar en presencia de algo muy terrible... Bueno, el asunto se me complica, puesto que yo misma también me he emocionado...

Traté de ahondar en aquello tan terrible y complejo de lo que hablaba Asa. Permanecíamos en la penumbra, sin encender las luces,

contemplando el cielo del ocaso levemente teñido tras un sombrío día de lluvias incesantes, más allá del rosal de Chikashi, más allá del valle, ambos apenas iluminados por luces dispersas en medio de la semioscuridad nocturna. Asa continuó:

—A estas alturas no me preocupo por las críticas que recibirás por esa manera de coquetear con la derecha pero, ahora que vas a examinar el contenido del baúl de cuero rojo con la colaboración de The Cave Man, me inquieta imaginar que tu próxima novela, acaso la última considerando tu edad, pueda estar influida por el eco de esa canción alemana.

»Después de despedirnos en la estación de Honmachi de los jóvenes que se han lucido en el ensayo de hoy, Unaico y yo hemos conversado durante largo rato acerca de mis inquietudes. Y le he contado que, al igual que tú te has sentido impulsado a corear con entusiasmo a los jóvenes, yo, por mi parte, no he podido dejar de sentirme conmovida por la canción alemana. Allí, en aquel andén, una mujer madura con mucho futuro por delante y esta anciana hemos podido entendernos en profundidad, contemplando el valle rodeado de montañas, y hemos llegado a la conclusión de que, aparte de nuestro intercambio de correos electrónicos, deberíamos mantener un diálogo constante independiente de Masao. Al fin y al cabo, tanto este monólogo delante de ti como la conversación que he sostenido con Unaico han sido producto del *aftermath*, un término que utilizas con frecuencia, del ensayo de The Cave Man, ¿no crees?

»Ahora te entregaré el baúl de cuero rojo, ya estoy psicológicamente preparada después de haberte acogido tan bien en el valle.

## CAPÍTULO 3

## EL BAÚL DE CUERO ROJO

## 1

Asa, pendiente desde hacía rato de mi llegada, me condujo al vestuario, ubicado frente a la puerta que comunicaba el recibidor con el salón (más allá, sobre una antigua mesita instalada en un pequeño cuarto, se veía una pila de bollos dulces de castaña, especialidad de una pastelería tradicional de Honmachi). Al lado del equipo de sonido, donde Akari escuchaba sus discos cuando estaba en esa casa, se encontraba el baúl de cuero rojo. En 1933, cuando mis padres aún vivían en Tokio y no habían podido mudarse a la casa de Shikoku por algún inconveniente relacionado con la herencia, mi madre decidió visitar a una vieja amiga suya de cierta alcurnia que por aquel entonces vivía en Shanghái con su marido, empleado de una empresa comercial. Al cabo de un año, mi padre fue a buscarla a Shanghái y regresaron juntos a la casa de Shikoku con este mismo baúl.

Sin saber lo antiguo que podía ser, mi madre lo cuidó con esmero desde que lo adquirió como un objeto de segunda mano en una librería que regentaba un japonés. Aunque mostraba grietas y se habían desprendido partes de la superficie, aún conservaba el color rojinegro original. Era un baúl resistente, poco apropiado para ser usado por una mujer moderna.

—Como el candado ya no sirve, lo he atado con una cuerda. No lo había vuelto a abrir desde que lo revisé tras la muerte de nuestra madre, pero no creo que debas temer por el olor a humedad, pues cada año, mientras vivió, mamá lo ponía a secar al sol. ¿Lo quieres abrir ahora?

—Prefiero hacerlo en la Casa del Bosque —dije yo.

—De las cartas que recibió papá, en algunas de las que enviaron reputados maestros hay hermosas caligrafías y dibujos a tinta, y las anotaciones que nuestro padre hizo al margen se han descolorido. Hemos mandado hacer fotocopias a color, siguiendo las indicaciones de Masao, pues él dice que así se verán mejor los dibujos y los apuntes. Unaico las traerá de Matsuyama en cuanto estén listas.

Coloqué el baúl de cuero rojo, al fin a mi disposición, al lado de la ventana, en el lado sur de mi estudio-dormitorio de la planta alta, y le quité la cuerda. La cubierta, ya sin cerraduras, cedió sin resistencia. En un rincón encontré un bulto pesado, como si fuera un lastre, y, al sacarlo, el baúl se inclinó hacia un lado. Eran tres tomos enormes de *La rama dorada*, editada por Macmillan, quién sabe cuántos volúmenes habrían sido en total. Recordé que mi madre me contó en una ocasión

que mi padre, cuando todavía vivía, había estado estudiando con un maestro de Kochi un libro que contenía todos los conocimientos del mundo. Seguro que se refería a este... Yo mismo lo había encontrado, en mi época de estudiante universitario, en la traducción resumida de la edición de bolsillo de Iwanami, aunque nunca lo leí.

No había más libros, y opté por leer primero los diarios de mi madre, que me hicieron recordar su figura de espaldas frente a un pequeño tintero, con una pluma en la mano. En una ocasión, aprovechando una de las treguas de los tantos enfrentamientos que sostuve con mi madre, le pedí a Asa el favor de que me consiguiera alguna de esas quince libretas con tapas de tela que ahora se encontraban en el baúl, con la condición de que yo no utilizaría ninguna información que contuvieran para mis novelas. Mi madre se dio cuenta y se hizo la desentendida.

Gracias a la lectura de esas libretas me enteré a fondo de la vida de una mujer que había sido muy importante en mi infancia y también lo fue para mi familia: una amiga de mi madre, hija única de la pareja que vivía en la casa que se alzaba en lo alto de la colina, desde la cual se apreciaba una vista panorámica del valle. La llamábamos *la tía de Shanghái*. El contenido principal de los diarios consistía en copias de las cartas, escritas a mano, que ella le había enviado a mi madre desde China, cuando esta ya se había establecido en su tierra natal.

Durante la guerra me aficioné a la lectura de *El maravilloso viaje de Nils Holgersson*. Luego descubrí *Las aventuras de Huckleberry Finn* cuando mi madre, tras un minucioso recorrido por varias casas durante una alarma de bombardeos, consiguió algunos libros de bolsillo de Iwanami a cambio de raciones de arroz, guardadas en pequeñas bolsas que ella misma había hecho con calcetines militares. Esas dos obras me iniciaron en el mundo de la literatura. En cuanto al primer libro, supe por el diario que se trataba del regalo de una amiga de mi madre, compañera en la escuela primaria, que, en lugar de quedarse a vivir en el valle al graduarse en un colegio femenino de Matsuyama, había optado por irse a Tokio para estudiar en una universidad femenina.

Decidí repasar aquello que de joven solo había leído a saltos y tomé la libreta más reciente, forrada con un papel colorido, pero pronto me di cuenta de que mi madre se había empeñado en relatar con todo detalle recuerdos nostálgicos, evocados por las cartas de la tía de Shanghái, sin mencionar los años precedentes al acontecimiento de 1945 ni el pasado de mi padre, como si escribiera aquel diario con el propósito manifiesto de borrar la vida que compartió con su difunto esposo.

Después de haberme dedicado hasta medianoche a la lectura de los diarios de mi madre, al día siguiente, por la tarde, emprendí una

investigación más exhaustiva del contenido del baúl de cuero rojo.

A medida que ordenaba los papeles, a falta de las cartas fotocopiadas que me interesaban, separándolos en grupos sobre el escritorio, las estanterías y el suelo, me llamaron la atención muchos fragmentos misceláneos, en su mayoría recortes de periódicos y de revistas, conservados quizá por algún secreto placer de mi madre. Al toparme con papeles doblados, ya imposibles de abrir debido a su deterioro, los intercalé al azar entre las hojas de los libros más grandes y gruesos (*The Shorter Oxford English Dictionary*, dos tomos), ubicados en el estante más bajo, y uní con cinta adhesiva algunos pedazos, desgastados y rotos, para recuperar los textos originales. Cuando vi que algunos resultaban legibles, los fui depositando sobre un estante tras echarles una ojeada.

Eran artículos sobre asuntos sociopolíticos de la época, todos del año 1930, como: EL TRATADO DE LONDRES PARA LA REDUCCIÓN ARMAMENTISTA, EL PROBLEMA DE LA INVASIÓN DEL DERECHO DE AUTONOMÍA, BRUSCA CAÍDA DEL PRECIO DE LA SEDA CRUDA, LA DEUDA DE CUATRO MIL OCHOCIENTOS MILLONES DE YENES EN EL SECTOR AGRÍCOLA y LA REBELIÓN EN TAIWÁN. Esos recortes reflejaban los intereses de mi madre cinco años antes de mi nacimiento. Por esas fechas, su amiga íntima se trasladó a Shanghái, desde donde le comenzó a enviar cartas muy detalladas, y ella misma acabó yendo más adelante allí para pasar un año entero. Si mi padre no se hubiera tomado la molestia de ir a buscarla, ¡yo no habría nacido! Recuerdo vagamente que en cierta ocasión mi madre me había relatado la revuelta de más de ochocientos nativos taiwaneses, armados con lanzas de bambú, trozos de madera y afilados machetes, como si se tratara de una extraña y cruel fábula o de algún acontecimiento del pasado remoto...

Encontré un folleto a color de la cerveza Sapporo, con una mujer moderna y típicamente japonesa semidesnuda (impreso, al parecer, con algún motivo especial), y recuperé desde el más recóndito rincón de mi memoria una anécdota que me había contado mi madre cuando conoció, de joven, a un hombre influyente, vinculado a los fundadores de aquella empresa cervecera, que era amigo de la familia de la tía de Shanghái. También me despertaron viejos recuerdos una docena de recortes, la mayoría con fotos, relacionados con el «incidente de Shanghái», y el artículo titulado LA CEREMONIA DE LA FUNDACIÓN DE MANCHUGÚO EN MUKDEN. La foto de un pacífico desfile de chinos extrañamente altos. DESCUBREN EL CADÁVER DE LINDBERG II. Años después leí un ensayo en que Maurice Sendak, el genio de los libros ilustrados, recordaba la foto del cadáver de un niño que había visto de pequeño en compañía de sus padres en un quiosco, y de ahí tomé la idea de «renacimiento» para escribir la novela con el mismo título. Quizá fue a causa de este artículo, estuve poseído por el falso recuerdo de haber

visto la misma foto.

Mientras agrupaba, en orden cronológico (según las anotaciones que aparecían en el ángulo superior derecho de los periódicos), los artículos de los hechos históricos anteriores a mi fecha de nacimiento, sentí que podía retomar la redacción de *La novela de la muerte por agua* dándole una novedosa orientación. Me parecía posible adoptar un criterio determinado para seleccionar los acontecimientos allí tratados. ¿No sería acaso el reflejo de la visión del mundo contemporáneo de mi padre, por el cual mi madre, lo quisiera o no, se había dejado influenciar? Si pudiera encontrar en las cartas de mi padre, o en las respuestas a las mismas, insinuaciones relacionadas con sus propios puntos de vista, podría profundizar en aquel tema. Quizá a partir de datos concretos (examinaría con más cuidado los diarios de mi madre) podría realizar el proyecto trazado años atrás tal como lo formulé en un comienzo, hasta abarcar el transcurso de la historia moderna vivida por mi padre, y así la novela se expandiría al incorporar las leyendas locales que aparecen en *El grito silencioso*. A pesar de que mi padre había ideado su propia filosofía sobre la historia contemporánea, la rebelión planeada basándose en aquellas premisas derivó en un fiasco ridículo y lastimoso. Emprendió su aventura a solas en la balsa (¿o acompañado por Kogy?), esta volcó en medio de la creciente y mi padre murió ahogado. El ahogado remontaría varias etapas de su breve vida, juventud, madurez, mientras iba río abajo siguiendo los altibajos de la corriente. Yo podría recrear en mi novela cada una de esas etapas, hasta llegar al momento en que un remolino final se traga al cadáver, al tiempo que se va oyendo sin cesar la canción:

> *Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.*
> *Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,*
> *Komm und führe mich nur fort.*

En susurros, yo mismo la estaba cantando sin darme cuenta.

## 2

Al día siguiente, cuando me senté frente a los estantes que mostraban en orden todo el material rescatado del baúl de cuero rojo, Masao Anai se apartó de los chicos de The Cave Man, que, en lugar de retirar los equipos de luz y sonido instalados para el ensayo, se ocupaban de transportar y colocar otros aparatos en la planta baja, y se asomó a mi estudio.

—¡No se preocupe, que no lo voy a presionar para que me hable de las novedades que haya encontrado!

—Bueno, comprendo su curiosidad, pero todavía estoy ordenando...

—Hemos venido temprano para realizar algunas tareas prácticas, pero las mujeres se han mostrado preocupadas. Al terminar el ensayo, Unaico querría hablar un rato con usted, señor Choko.

»Ella misma iba a despachar unos asuntos en Matsuyama y de paso a llevar hasta allá a otros miembros del equipo, pero al llamar a la papelería donde habíamos encargado las fotocopias de los documentos, parece que han salido más caras de lo previsto y se ha visto en la necesidad de pedirme ayuda. Yo mismo iré a Matsuyama a resolver el asunto en compañía de los otros chicos y dejaré a Unaico a solas con usted.

En el salón, ya todo ordenado, Unaico me abordó sin perder tiempo:

—La señora Asa me ha recomendado que le diera mi opinión franca sobre nuestro ensayo. ¿Me lo permite? Me imagino que ella ya le ha manifestado sus reparos.

—Claro. En lugar de pedirme mi opinión, se limitó a hablarme de lo que ella misma pensaba.

—A mí también me ha sugerido que le cuente mi propio punto de vista, diciendo que, acostumbrado a hacerse escuchar, usted no sabe callarse a tiempo...

»Masao Anai está tan fascinado con sus obras que pretende hacer una adaptación teatral completa de su mundo novelístico. Sin embargo, como un típico representante de su joven generación, se muestra un tanto crítico e insiste en realizar la adaptación según su propio y particular método.

»El interés crítico de Masao coincide hasta cierto punto con mis sentimientos hacia usted, pero no del todo. Al principio me entusiasmé con la idea de representar en el teatro *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas* pero, a decir verdad, a medida que lo ensayaba, me fue ganando paulatinamente el escepticismo. Cuando la columna rebelde se pone en marcha, el niño corea la canción de los oficiales. El personaje adulto, el niño de antaño, recuerda las palabras de su padre en aquel momento: «Su Majestad el Emperador enjugará mis lágrimas con sus propias manos, que venga pronto la muerte, hermana del sueño, pues Su Majestad el Emperador enjugará mis lágrimas con sus propias manos...».

»Con toda franqueza, escenas como esa me repugnan, me espantan. Y le pregunté a Masao en una etapa preliminar del ensayo si la interpretaríamos con actitud crítica o con un particular énfasis en lo grotesco y lo ridículo, no solo en la parte correspondiente al líder con cáncer terminal montado en el carromato, sino también en lo que respecta al chillido infantil del niño y al coro de los militares.

Entonces, Masao, saliéndose por la tangente, me preguntó cómo interpretaría yo el papel de la madre del niño, y le respondí con otra pregunta:

»—¿Quieres que haga resaltar la crítica cínica de sus palabras?

»Y Masao, molesto, me dijo:

»—¿Cómo crees tú que voy a ser yo el mensajero del espíritu democrático de posguerra de Choko?

»Enseguida me hizo comprender el siguiente punto:

»Que aparte del sentido político un tanto dogmático, se observa en el escritor Choko cierta excentricidad arraigada en lo más profundo del alma del pueblo japonés. Que el interés de Masao en *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas* parte de ahí, y que él presiente, además, que esa misma excentricidad aflorará en *La novela de la muerte por agua*.

»Sin embargo, me emocioné de manera inesperada mientras ensayaba *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*. En este punto comparto lo que siente la señora Asa. Lo más conmovedor para mí fue que usted coreó de todo corazón la canción alemana.

»No estoy diciendo que al escuchar y admirar la cantata de Bach me sintiera atraída por el nacionalismo o por la adoración hacia el emperador omnipotente, no, se lo contaré en detalle: me sumé a The Cave Man precisamente como consecuencia de mi profundo odio hacia el nacionalismo. Sé muy bien que en sus ensayos usted ha cuestionado el retorno de esa clase de ultranacionalismo, y aun así revive en su interior la intensa emoción que experimentó de niño... No podía salir de mi asombro al darme cuenta del nuevo interés que sentí por usted, y es ahora cuando me doy cuenta del enorme poder del teatro de Masao.

»Aclarado este punto, me gustaría hablarle de una experiencia capital acerca del santuario Yasukuni, epicentro simbólico del nacionalismo japonés. No crea que soy ninguna experta, más bien todo lo contrario. Estuve allí una sola vez hace diecisiete años, acompañando a una tía mía. Aunque jamás he vuelto, aquella experiencia única fue decisiva y suficiente para mí. Déjeme que se lo cuente, por favor.

»Mi tía y su esposo, un funcionario de alto rango del Ministerio de Educación, son de ultraderecha. Vaya a saber quién ha influido a quién. El abuelo de mi tía, que fue capitán naval, murió en la guerra.

»Mi tía me llevó a Yasukuni hace diecisiete años, no con motivo de ninguna ceremonia conmemorativa, sino solo de visita, como acostumbran a hacer los miles de personas que rinden culto a sus antepasados muertos. Al poco, mi tía se detuvo para rezar por el alma de su abuelo, y yo me quedé cabizbaja sin nada que hacer mientras ella se concentraba en sus rezos durante un largo rato. Cuando levanté

la cabeza como reacción a un grito estridente, vi que la gente había huido del santuario, dejándolo prácticamente vacío, y contemplé una escena espantosa que jamás he olvidado en mi vida.

»Flameaba una gigantesca bandera blanca, la más grande que había visto jamás, con un círculo rojo en el medio. Sabía que se trataba de nuestra bandera con el Sol Naciente, pero su desorbitado tamaño me causaba pavor... La bandera flameaba agitada por un hombre vestido de negro. La tela blanca con el círculo rojo obstaculizaba por completo mi visión...

»Y el individuo se desplazaba agitándola como un poseso. Lo seguía a pocos pasos un hombre trajeado con el uniforme del antiguo ejército imperial y con el gorro militar (cuyo borde le colgaba como un velo hacia los hombros), blandiendo en lo alto una larga espada. Balbuceaba frases como juramentos que jamás alcancé a descifrar a pesar de que las repetía despacio...

»Vomité sin querer. Mi tía me cubrió la cara con algo que sacó de su pecho, pero no pudo impedir que, a causa de la violencia de las arcadas, vaciara mi estómago por completo. Hecha un asco y envuelta de cintura para arriba con las ropas que mi tía se había quitado, fui arrastrada fuera del recinto. Por añadidura, el militar que blandía la espada nos perseguía, furioso, indignado por mi irreverencia. Avergonzada por mi conducta, mi tía huyó conmigo a toda carrera...

»Esa fue mi experiencia en Yasukuni. Ni más ni menos. Durante diecisiete años no he dejado de pensar en aquel suceso. Al salir de la escuela preparatoria conseguí un empleo modesto y, después de haber cambiado varias veces de oficio, comencé a trabajar en una oficina, donde conocí a un colega que me invitó a una representación de The Cave Man. Convencida por la filosofía de la compañía, decidí incorporarme al grupo sin dejar mi trabajo. Mientras tanto, seguía obsesionada con lo que me había sucedido en Yasukuni, pero por esas fechas no conocía aún ninguna obra suya, señor Choko. Fue entonces cuando Masao decidió poner en escena algunas obras inspiradas en sus novelas hasta que al fin, cada vez más involucrada en las actividades del grupo, bien como espectadora o bien como actriz, leí el guion de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas* y así descubrí el mundo chokoniano.

»A partir de ahí, usted ya conoce bien la historia. Antes de cumplir veinte años, Masao se ganó la simpatía del señor Hanawa, quien lo presentó a la señora Chikashi. Según Masao, el señor Hanawa le recomendó que leyera bien *Las aventuras de la vida cotidiana*, cuyo protagonista, Saikichi Saiki, no podría ser interpretado más que por Masao en una versión cinematográfica. Al final la película no se hizo, pero la experiencia de releer sus primeras novelas no solo se convirtió en una base importante para el éxito de *El día que Él se digne enjugar*

*mis lágrimas*, sino que también le dio el impulso necesario para trasladarse a Matsuyama y concebir el proyecto de sintetizar toda la novelística de un escritor tan veterano como usted.

»Apenas se hubo establecido en Matsuyama con su compañía teatral, Masao y yo comenzamos a visitar a la señora Asa, que correspondió a nuestro entusiasmo prestándonos la Casa del Bosque para las reuniones de The Cave Man. Y fue así como Masao supo que usted vendría a pasar una temporada aquí con el propósito de ordenar los documentos heredados de su madre, que utilizaría en la redacción de su próxima novela, la cual constituiría sin duda la culminación de su larga carrera literaria.

»Masao se entusiasmó ante la perspectiva de *La novela de la muerte por agua*. Aunque las conversaciones con la señora Asa sobre ese asunto han sido fragmentarias, Masao intuyó su contenido, gracias al profundo conocimiento de sus obras más recientes, en las cuales usted se refiere a poetas que también a él le fascinan.

»La posibilidad de tener a mi lado al autor de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas* me infundió la esperanza de preguntarle qué piensa usted del santuario Yasukuni y el ánimo de contarle mi propia experiencia traumática en él. Y como no tenía la paciencia suficiente para aguardar su llegada, decidí trasladarme a Tokio a fin de tenderle una emboscada, y usted ya vio el resultado. Gracias a un suceso casual, el asunto salió mejor de lo que había pensado.

Por mi parte, yo no había dejado de fantasear de mil maneras (aunque no le dije nada...) con la postura que había adoptado ella aquella mañana, en el carril para ciclistas, para sostenerme entre sus brazos, aguantando sobre uno de sus muslos el peso de mi cuerpo, que se iba cayendo de espaldas.

—Por otro lado, me llama la atención lo que ha dicho Masao respecto del alma más profunda del pueblo japonés que usted postula, según él, independiente de su dogmatismo político, para apoyar de manera incondicional las reformas sociales de posguerra. A la vez, usted, señor Choko, me ha mostrado una cara desconocida al corear con fervor la canción alemana en nuestro ensayo. En fin, ya le he contado todo lo que quería decirle hoy.

—Mira, a mí lo que me resulta curioso de todo esto es la conducta de Asa. Pese a su carácter reservado, que le impide comprometerse de lleno con las personas que acaba de conocer (aunque cuando lo hace cumple a la perfección su compromiso), desde el principio ha depositado en ti su absoluta confianza.

—Dice Masao que la señora Asa siempre apoyó a su madre en la idea de estimular el trabajo del novelista Kogito Choko. Yo estoy convencida de que la señora Asa es una persona capaz de sacrificarse por los demás.

—Me llama la atención el hecho de que Asa no parece estar muy segura de lo que quieres hacer de verdad.

—Me siento muy confiada a su lado, pero reconozco que no estoy muy segura de lo que quiero hacer. Le debo mucho a Masao, con quien seguiré trabajando en el grupo de teatro, y no puedo siquiera imaginar la colaboración de la señora Asa sin él.

»Aun así, presiento que algún día discreparé de Masao; al fin y al cabo, él es hombre. Creo que esto lo intuye también la señora Asa, que me ha advertido de paso que no espere de usted en el futuro alguna ayuda en el momento más importante de mi vida, añadiendo que con ella sí puedo contar, pues ella no es un hombre...

»También me ha contado que usted ha sido útil para ella como novelista (es decir, como persona con capacidad para narrar) más que por otras cualidades, si bien es cierto que en varias ocasiones ha accedido a aportar importantes sumas de dinero para financiar actividades filantrópicas. Y ella quiere que yo también lo respete como novelista.

»Y así nos hemos explayado, conversando a gusto, tratando también asuntos no muy definidos todavía... y, entre otras cosas, me ha impresionado mucho algo que me ha dicho sobre sí misma. A decir verdad, ha empezado hablando de usted, señor Choko, a quien considera predispuesto al arrepentimiento pese a su aparente optimismo, que podría calificarse de ingenuo. Me ha dicho que usted, desde niño, se arrepentía siempre de actos del pasado, al igual que ella misma. Pero mientras lo decía manifestaba la esperanza de que usted llegara a superar esa debilidad mediante los contactos con los miembros de The Cave Man, en particular con las jóvenes del grupo, conmigo en primer lugar. Según ella, nosotras no solo no nos arrepentimos sino que ni siquiera tenemos miedo de arrepentirnos de aquello que estamos haciendo en este momento. Es lógico, pues jamás nos hemos arrepentido de nada. Y dice que nuestra conducta le parece admirablemente sencilla y que quiere cambiar de carácter, aprendiendo con nosotras.

»Las jóvenes no se arrepienten ni temen arrepentirse en el futuro. Entonces, ¿por qué habría una de asustarse a los setenta y tantos años? Si acaso se arrepiente en el futuro de lo que está haciendo ahora y quiere corregirlo, ¿tendrá tiempo para eso? En absoluto. No tendrá tiempo para arrepentirse. Al reflexionar de esta manera, la señora Asa ha decidido acompañarnos en cualquier proyecto. No cree que pueda emprender algo nuevo con nosotras, pero no tiene nada que perder. Si usted y yo no llegamos a un acuerdo, siempre estará a mi lado, dice. Recuerdo con nitidez cómo adelantó, mientras hablaba, su pequeña mano derecha hacia mi hombro, aunque, como es una mujer tradicional de provincias, jamás osa tocar a su interlocutor.

A la mañana siguiente, yo ordenaba en los estantes algunos papeles de los que había sacado del baúl de cuero rojo, revisando uno que otro fragmento, cuando llegó Masao a entregarme las fotocopias encargadas por Asa.

—Le agradezco mucho que presenciara el monólogo de Unaico, que, a decir verdad, me ha dejado muy preocupado. Yo pensaba que no tenía ningún sentido que ella hablara con usted de la versión teatral de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*, para criticar su contenido ultranacionalista relacionándolo con el culto a Yasukuni, pero Unaico me dijo que quería preguntarle acerca de la reacción que usted había mostrado en el ensayo, cuando empezó a corear a viva voz la canción alemana en alabanza del *Heinland*, identificado de manera arbitraria con el emperador... Y usted la escuchó con atención, señor Choko, a pesar de que la señora Asa le había advertido que usted, al igual que ella misma, no es de los que se muestran solícitos con los interlocutores. Me dijo Unaico que ya se le había atenuado la desconfianza que sentía por usted. Mi método para ir elaborando las obras de teatro consiste en escuchar las opiniones de las personas más variadas, por disparatadas que sean, y recrearlas en el escenario como autocríticas de los personajes. Aunque parezca contradictorio, Unaico ha aportado mucho a The Cave Man gracias a su capacidad para representar múltiples papeles.

—Me sorprende que Unaico pueda expresarse con tanta franqueza en una comunidad donde lleva relativamente poco tiempo, aunque parece que entró en el grupo bastante joven.

—Unaico es un caso excepcional, pues tiene el curioso poder de ejercer su influencia no solo entre la gente joven sino también entre los mayores. A los cinco o seis años de su ingreso en la compañía puso en escena, con otras chicas veinteañeras, una pieza corta de unos treinta minutos que tuvo una acogida muy favorable por parte del público. Se llamaba *Lanzar perros muertos*. ¿Le suena?

»Fue cuando la sede central de The Cave Man estaba todavía en una zona suburbial de Tokio. Los miembros jóvenes del grupo hacían ejercicios físicos por la mañana temprano, caminando o corriendo en uno de esos parques recreativos que se construían entonces; como recordará usted, que ha sido aficionado a las caminatas, fue como un *boom* por aquella época en los municipios colindantes con Tokio. Por otro lado, estaba de moda entre los residentes de los suburbios poseer mascotas, y muchas mujeres sacaban a pasear sus perros en el mismo parque, donde coincidían con los miembros de la compañía. Los jóvenes, concentrados en sus ejercicios, se quejaban de que esas mujeres, con sus perros, les obstaculizaban el paso. Unaico, que hacía las veces de líder del grupo, llegó más lejos, interesándose por los hábitos y las conductas de esas mujeres.

»De aquellas conversaciones, a Unaico se le ocurrió una idea para una pieza teatral en la que aparecen unos individuos que intentan librarse de las mujeres de los perros. El punto de partida fue la protesta de los jóvenes del grupo que salían a practicar sus ejercicios matutinos, pero el mérito de Unaico a la hora de realizar su proyecto teatral consistía en haber fijado la atención en las reacciones de las mujeres. Unaico mostró sus habilidades como dramaturga al poner en boca de ellas frases relacionadas con los perros cuando querían contraatacar a aquellos que las criticaban... Unaico decidió que los agresores y sus aliados se encontrarían en las butacas del teatro. Las mujeres de los perros, que ocuparían el escenario, se defenderían arrojando contra ellos mierda de perro envuelta en bolsas de plástico. Desde luego, tanto los perros como la mierda serían falsos.

»El título, *Lanzar perros muertos*, lo puso Unaico para reforzar su idea, ¡ja, ja, ja!

Le conté que aquella anécdota me hacía recordar la escena de una novela de Günter Grass, escrita durante los años de las severas críticas contra la Guerra de Vietnam por parte de los europeos, donde aparece, en medio de crudas descripciones de la juventud alemana de la época, un joven que se plantea quemar vivo en público a su adorado perro.

—En Berlín habría sido un escándalo total (los jóvenes alemanes de entonces quizá lo hubieran puesto en práctica). Yo mismo fui llamado como responsable de The Cave Man porque hubo protestas por parte de algunos grupos protectores de animales. Cuando les contesté que íbamos a «considerar» sus opiniones, el grupo de Unaico se enfureció. Al teatro donde pensábamos presentar la versión modificada acudió un montón de mujeres furiosas en defensa de la libertad de expresión, y le juro que habrían sido capaces de lanzarnos mierda de perro o perros muertos de verdad. Fue una experiencia terrible.

—¿Y no pensaron en escindirse?

—Lo que sucede es que los miembros de The Cave Man disfrutan con los escándalos, por eso se dedican al teatro. Pero Unaico..., tan intransigente en ciertos asuntos, incluyendo el caso de Yasukuni..., es única en el grupo.

—Asa, tan intransigente como Unaico, se siente atraída por ella y me parece que está dispuesta a apoyarla de verdad en lo que se le ocurra hacer.

—Con la señora Asa de aliada, sospecho que Unaico quiere desafiarlo a usted, señor Choko... Parecería que estoy hablando como si todo esto fuera completamente ajeno a mi persona, pero lo cierto es que la conversación con Unaico me ha servido para reforzar mis ideas básicas al abordar la revisión general de su novelística.

»Debo admitir que, aun cuando cuente con Kogy como eje central,

mi enfoque para realizar la serie de entrevistas acerca de la totalidad de su obra ha sido demasiado ambiguo. Por su parte, Unaico quiere hacerlas según vaya evolucionando *La novela de la muerte por agua*.

—Bueno, eso es lo que está sucediendo en realidad, y hasta ahora no he tenido ningún problema.

—Pero si Unaico se libra del amistoso control de la señora Asa, puede haber problemas entre ustedes... Bueno, hasta ahora el atrevimiento de Unaico no ha llegado al extremo de ponernos en aprietos.

»Por ejemplo, jamás nos propuso que presentáramos la versión simplificada de *Lanzar perros muertos* en el recinto sagrado de Yasukuni. En este sentido soy optimista y creo que podemos ir adelantando el proyecto de poner en escena *La novela de la muerte por agua* según la idea de Unaico, con tal de que podamos contar con su apoyo, señor Choko.

»Claro, todo esto será factible solo cuando usted se decida a escribir *La novela de la muerte por agua* basándose en los documentos que encuentre, y así pueda indicarnos una dirección específica para realizar la adaptación teatral...

»Todo depende de lo que usted pueda extraer del baúl de cuero rojo.

## CAPÍTULO 4

## LA BROMA CONSUMADA

# 1

Me sentí extraño cuando Masao Anai me entregó el sobre. Pese a su volumen, me pareció demasiado ligero.

Las fotocopias a color, guardadas en tres sobres grandes, reproducían con nitidez los trazos y dibujos originales, hechos por manos expertas sobre grandes papeles tradicionales, incluyendo manchas de tinta y de pintura. Sin embargo, no encontré ninguna carta relacionada con lo que andaba buscando...

Recordaba haber observado algunas veces a mi padre, ajeno a su trabajo doméstico, en el cuarto estrecho, alzando con reverencia grandes papeles con dibujos y dedicatorias, enviados en su mayoría por el maestro de Kochi.

—¿Qué decían esas cartas? —solía preguntarle a mi madre cuando era niño.

—¡Cosas fuera del alcance de nuestra comprensión! —contestaba ella a secas, aunque en un tono respetuoso.

Pero un día, cuando ya casi no me acordaba de lo que le había preguntado, me dijo:

—En cierta ocasión, tu padre me contó que el maestro había encontrado algo muy importante en el primer tomo del *Gran diccionario de caracteres chinos*, y que no quedaría nada nuevo en el mundo una vez que el maestro Morohashi completara su obra.

Y yo le contesté:

—¿Nada nuevo? ¿Así que todas las voces humanas están recopiladas en ese diccionario? ¡Qué aburrido!

Y mi madre le trasmitió a mi padre la dichosa frase tal cual.

—Tu padre se rio y dijo: «O sea, ¿que mi hijo quiere inventarse algo que no esté en el diccionario?» —me contó mi madre.

Yo sabía que se aprovechaban los papeles hechos a partir de adelfas, calificados como «inapropiados» por la imprenta del ministerio, para hacer esos dibujos y caligrafías. Me asustaba pensar que reciclaban objetos rechazados por un organismo oficial, aunque se trataba de una práctica bastante común en esos años. Mi madre no ocultaba su disgusto ante tal conducta y decía:

—En lugar de lamentar que sean «inapropiados», sigue con la idea y quiere mejorar la calidad de los papeles...

Cada vez que mi padre regalaba esos papeles a su admirado maestro de Kochi, se los devolvía con dibujos y caligrafías, junto con cartas ordinarias, escritas en papeles de menor calidad provenientes

de otro tipo de fibras, que también le había regalado mi padre. Al ver que el maestro anotaba al margen mensajes breves destinados a mi madre, yo le preguntaba qué decían, pero ella siempre me respondía con indiferencia:

—¡Solo palabras de agradecimiento por setas y pescados que le he enviado!

Mientras depositaba sobre los estantes el material que había recibido de manos de Masao, me sumí en una gran decepción ante el hecho de que se tratara solo de sobres sin ningún contenido. Tampoco encontré ni uno de los borradores que mi padre solía hacer antes de responder la correspondencia que recibía (costumbre muy apreciada por mi madre), a pesar de que siempre los guardaba en fajos atados por gomas elásticas junto a las cartas de sus corresponsales. Después de haber colocado la silla frente a los estantes, comencé a revisar cada una de las fotocopias y, antes de que el sol del valle declinara, perdí por completo el entusiasmo con que había iniciado mi tarea, poseído por un arrebato de melancolía.

## 2

Al anochecer, cuando Asa llegó con la bandeja de la cena, me encontró terriblemente deprimido. Intuyendo por la expresión de mi rostro lo que me estaba pasando, me observó durante un buen rato mientras movía maquinalmente los palitos de un plato a otro en un silencio absoluto. Luego abrió la boca y en un tono neutro que no revelaba ninguna compasión me dijo:

—Antes de quedarse ciega, mamá hacía una limpieza general cada cierto tiempo. En esas ocasiones siempre se mostraba recelosa, y mientras observaba aquella labor, que realizaba con meticulosidad, temía que tarde o temprano fueran desapareciendo las cartas y que quedaran solo los sobres vacíos...

—Por cierto, he estado pensando toda la tarde acerca de este asunto, y en realidad no debería quejarme si después de esos premeditados procesos de limpieza todo ha desaparecido... Al fin y al cabo eran sus cosas, y ella sabía que no había nada de valor comercial o artístico. Sí, admito que estaba obsesionado con la idea de revisar esos papeles de manera exhaustiva, convencido de que los diarios (si de verdad existían) y las cartas, dejados por nuestro padre y conservados por mamá en el baúl de cuero rojo, me señalarían el camino adecuado para encauzar mi imaginación..., hasta llegué a abrigar la ilusión, que no fue más que eso, una ilusión, de cotejarlos con los documentos históricos de los archivos.

—¿No has pensado que quizá no existía nada que pudiera

ayudarte a encauzar tu imaginación, y que nuestra madre quiso ahorrarte una tarea innecesaria? A lo mejor solo guardó los sobres en el baúl de cuero rojo porque ahí figuraban los nombres de algunas personas que quería...

—Tienes razón. Por lo que veo, no hay ninguna pista que me sirva de guía para continuar alimentando la ilusión que mantuve durante tanto tiempo, de eso estoy seguro. Más bien, ahora me parece extraño que nunca haya dejado de pensar en mi padre, ni antes ni después del suceso relatado al comienzo de *La novela de la muerte por agua*, pues nunca se me pasó por la mente que todo aquello hubiera sido únicamente producto de mi imaginación. No solo me lo imaginé de mil maneras sino que lo escribí como una ficción en *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*. Lo que ha hecho nuestra madre es desbaratar todo lo que me había venido imaginando hasta ahora como si fuera un disparate sin fundamento. Su victoria es contundente ya que me ha convencido, a estas alturas de mi vida, de mi error, sin dejarme la más mínima posibilidad de contradecirla.

—A mí me parece extraño que no te hayas dado cuenta hasta ahora, hermano. Durante los diez años que siguieron a la muerte de mamá, no quise abrir el baúl de cuero rojo solo por temor a desilusionarte. Es cierto que leí algunas cosas, pues estaba a su lado cuando ella realizaba aquellas limpiezas esporádicas, pero un día me contó que lo había quemado casi todo en el horno que ya estaba en desuso. Al notar mi reticencia, aunque casi nunca le hacía preguntas, me dijo que esos papeles «no servían de nada». Creo que fue un acierto lo que hizo en su vejez, ya que lo decidió tras largas reflexiones en soledad, no se dejó llevar por las emociones del momento...

»En tus obras anteriores siempre retrataste a nuestro padre de una forma en general exagerada y grotesca, amén de caricaturesca, lastimosa y heroica, y lo encarnaste en personajes extremos, lo que indica para mí tu falta de confianza. Aunque nuestra madre haya desbaratado tu ilusión, ella ha sido justa con papá. ¿Recuerdas que te respondió que solo quería ser justa con el difunto, más allá de sus sentimientos personales, cuando insinuaste que ella en realidad lo odiaba?

»Creo que nuestra madre quiso impedir que lo deformaras como te diera la gana basándote en las cartas de sus antiguos y estrafalarios compañeros..., pues, si bien podía desmentir lo que dijeras sobre nuestro padre mientras ella estuviera viva, una vez muerta ya no quedaría ninguna persona que te contradijera de manera objetiva.

»Tu profunda decepción..., que lamento de verdad..., más bien refuerza mi idea de que al fin y al cabo nuestra madre estaba en lo cierto. A diez años de su muerte, tu conducta serena..., porque la

decepción a tu edad no es sino la otra cara de la serenidad senil..., no me parece para nada negativa.

»He leído el manuscrito de *La novela de la muerte por agua*, tanto el borrador que le facilité a Unaico como los apuntes preliminares, y ahí he encontrado apuntes de lo que presenciaste en la fiesta de los jóvenes oficiales celebrada en la bodega y de lo que te enseñaron los soldados más jóvenes acerca del manejo de la balsa. Pese a las escuetas anotaciones que hiciste sobre la noche del aguacero, veo que no guardas recuerdos nítidos. Aunque se trata de un relato realista, reforzado por tu propia imaginación, sobre todo en esa parte, por demás interesante, cuando la balsa de nuestro padre es arrastrada por la corriente me parece que la descripción general carece de verosimilitud. A mamá le habrían repugnado semejantes escenas arbitrarias.

»No hay duda de que mamá depuró el baúl de cuero rojo a discreción, pero no creo que lo hiciera con el propósito de destruir tu proyecto de *La novela de la muerte por agua*. Si lo hubiera deseado, me habría ordenado que lo lanzara al río con ocasión de alguna de sus crecidas, que se repitieron con regularidad hasta que construyeron el dique, ¿no crees?

»Permíteme decirte algo sentimental... Creo que mamá te amaba, y que respetaba tu voluntad de terminar algún día *La novela de la muerte por agua*, pero ella deseaba, me parece, que te dieras cuenta, antes de comenzar a redactarla, de lo injusto que habías sido con nuestro padre. ¿No crees que pensaba de esta manera porque amaba a nuestro pobre padre tanto como a ti? Para mamá, el error más grave que cometió papá en su vida fue haber tomado en serio las cartas que le enviaba ese maestro de Kochi y, como consecuencia, haber emprendido aquella aventura tan disparatada con esos oficiales los últimos días de la guerra. Que mamá se deshiciera de las pruebas de esa locura, si es que de verdad hubo alguna, o que quisiera destruir las cartas referentes a ese complot cada vez que abría el baúl de cuero rojo, me parece una actitud sensata. De hecho, a papá le llegaban cartas que lo incitaban a la rebelión, no solo de parte del maestro, sino también de sus admiradores, dispersos por todo Shikoku. Mamá decidió quemarlas porque le daba pena por papá. ¿Encontraste los sobres vacíos? Mira, hermano, leí una sola de esas cartas cuando mamá hizo una de sus limpiezas. Recuerdo que comenzaba con un tono burlón, calificando a papá con frases como «hombre ilustre del batallón del bosque». Aquello me hizo sospechar que, aun cuando existiera de verdad el complot, el único que se lo había tomado en serio fue nuestro pobre padre, que pereció ahogado y fue la única víctima.

»¿No te parece natural pensar, como seguro lo hizo mamá, que no

tiene sentido reproducir ese suceso en una novela? Aun así, ella prefirió conservar por lo menos los sobres, y yo guardé el baúl de cuero rojo solo en su honor.

—Sí, tienes razón, tal vez me había ilusionado demasiado con la figura de nuestro padre.

»Por otro lado, según dices, mamá pensaba que algún día yo escribiría una novela protagonizada por un padre menos insensato, ajeno por completo a mi ilusión... Me has revelado una novedad, que constituye un nuevo golpe para mí.

—Cuando le enviaste, tres años después de la publicación de *El grito silencioso*, el primer borrador pasado a limpio de *La novela de la muerte por agua*, junto con tus apuntes, mamá me llamó por teléfono, pues me encontraba en Kioto, para pedirme que regresara a su lado enseguida para leerlo, diciéndome que estaba desconcertada...

»Que tú le habías enviado el manuscrito fragmentario porque querías revisar los documentos guardados en el baúl de cuero rojo para poder continuar la novela. Yo le recomendé que no accediera a tu petición y resultó que ella había pensado lo mismo al terminar de leer tu manuscrito. Cuando te escribí que tanto mamá como yo estábamos de acuerdo en no entregarte los documentos, te resignaste con una docilidad inesperada, contestando que renunciabas a tu deseo y que podíamos quemar el manuscrito. Jubilosa, mamá dijo: «¡Cómo me atrevería a cometer semejante disparate! ¡Lo guardaré en el mismo baúl, ya que es la primera novedad en estos veinte años!». Nunca la había visto tan rebosante de alegría, salvo cuando recibió la casete con la música de las «maravillas del bosque» que logró componer Akari pese a su lesión cerebral.

»Sin embargo, publicaste *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas* en menos de un año, hermano. Cuando protesté airadamente en nombre de nuestra madre, me respondiste así: «La novela es a todas luces una ficción que, como sabes, no tiene nada que ver con el baúl de cuero rojo, y ya os había revelado de antemano el contenido aproximado. La figura de mi padre parece un tanto caricaturesca, pero también he practicado la autocrítica hasta la exageración. La voz serena de nuestra madre que aparece en la narración es, sin lugar a dudas, la de una persona sensata. ¿Cómo os atrevéis a cuestionar una obra en la cual predomina la autocrítica de una forma tan evidente? ¿Queréis arrebatarme mi libertad de expresión?». Tanto nuestra madre como yo pensamos que te habías convertido ya en un novelista con las poses de Tokio, ajeno por completo al niño llamado Kogy, y ese hecho marcó el comienzo de nuestra ruptura. Mamá jamás dejó de sufrir por aquel alejamiento.

Asa se quedó callada, con lágrimas en los ojos. Con la boca apretada, su rostro enrojecido (sin la mínima intención de cubrirse

con las manos para ocultar su llanto, como si quisiera seguir el ejemplo de nuestra madre) expresaba la ira desatada que sentía, reflejando la fisonomía arquetípica de las ancianas de esta región.

—El borrador de *La novela de la muerte por agua*, que te he devuelto cuarenta años después, comienza diciendo que has soñado la misma escena durante mucho tiempo, ya sin la posibilidad de saber si el sueño tiene su origen en una experiencia verídica o si se trata de un sueño repetido una y otra vez hasta el punto de confundirse con un suceso real. De vuelta en casa, tras un viaje apresurado en el tren nocturno, leí esa primera parte y me molestó tu conducta afectada. ¡Claro que sucedió de verdad, pues yo misma palpé los cabellos empapados de nuestro padre, que yacía acostado sobre el lecho, cuando tú me ordenaste que fuera al cuarto trasero!

»Y entonces reflexioné: tú te empeñas en *La novela de la muerte por agua* y, a la vez, cuestionas la veracidad del suceso porque te remuerde la conciencia el hecho de que, cuando papá se disponía a salir en la balsa hacia el río crecido, haciéndote señas para que lo siguieras y te encargaras del timón, tardaste demasiado y dejaste que, en su impaciencia, nuestro padre se marchara solo, ¿no es cierto?

»Aunque le prometí a mamá que jamás te lo contaría, ahora te digo la verdad: ella observaba la escena desde la huerta que había sobre la pared de piedra. Me dijo, incluso, que habías hecho muy bien en no seguir a papá. Mamá no te habló de ese asunto para evitarte un golpe fatal, pues si llegabas a saber que esa noche ella había sido testigo de lo que aconteció bajo la luz de la luna, ya no tendrías ninguna posibilidad de inventarte alguna excusa o de simular ignorancia ante la veracidad del suceso.

—... ¿Que hice muy bien en no seguir a mi padre? ¿Mamá creía eso de verdad? A pesar de que había aprendido a manejar el timón, tarea que me había confiado papá, no pude alcanzarlo pues me quedé atrapado por las aguas turbias. Mamá debió de darse cuenta de mi situación si estaba observándolo todo desde arriba... La tormenta ya había amainado, y la luna llena asomaba entre las nubes...

—Entonces pudiste ver bien cómo la crecida se tragaba la balsa de nuestro padre, ¿verdad? Según cuenta mamá, ella se alegró mucho al confirmar que, en cuanto te diste cuenta de que la balsa había desaparecido, te esforzaste por volver a la orilla.

»¿Cómo ibas a reparar el honor de nuestro padre ahogado y del niño desesperado cuando quisiste continuar *La novela de la muerte por agua?* ¿Tenías la ilusión de que el contenido del baúl de cuero rojo lo resolviera todo?

Las lágrimas le seguían fluyendo por las mejillas hacia la comisura de los labios mientras yo continuaba sentado en mi silla. Pero de repente, cuando Asa levantó la mirada y abrió de nuevo la

boca para continuar su perorata, observé que las lágrimas que humedecían su rostro afligido se habían esfumado por completo. Se preparaba para retomar la ofensiva.

—Te lo diré todo, ya que he violado la promesa que le hice a nuestra madre. Tengo grabado en una casete lo que ella me contó, tres años antes de su muerte, acerca de la noche en que se ahogó nuestro padre. Te lo prestaré para que lo escuches. ¿Recuerdas que, como no podía escribir cartas por causa de la presbicia, grababa frases a modo de respuestas con el equipo de sonido de Akari? Te acordarás de que utilizaste la parte correspondiente a la leyenda de las «maravillas del bosque» en una de tus novelas.

»Yo misma solía encargarme del equipo y, cuando se le ocurrió hablar de la noche de la gran crecida, la ayudé intuyendo la importancia del asunto, sin saber qué se proponía al revelar una información que, según decía ella, te serviría como material para tu futura novela. La casete estaba guardada en el baúl de cuero rojo, pero se me había olvidado entregártela.

»Bueno, ya me voy. Le pediré a Unaico, que se está quedando en mi casa, que te traiga la casete. Además de que sabe manejar el aparato reproductor que tenemos aquí, me gustaría que te hiciera compañía mientras escuchas la grabación.

## 3

Un coche entró en el jardín delantero y Unaico, vestida con su ropa de faena, colocó sobre la mesa del comedor un bulto envuelto en una tela. Contenía una botella de porcelana sencilla, con *shochu*, y un juego de tres tacitas, herencia del difunto marido de Asa, que había sido director de un colegio. Además, también venían envueltos varios platos de Hizen, cubiertos de papel transparente, con bocaditos variados. Aunque desde hacía tiempo era abstemio, no resistí la tentación, impulsado por una antigua costumbre, de leer la etiqueta de la botella de *shochu* mientras Unaico preparaba el equipo de sonido.

—¿Quiere escucharlo con *shochu*? —preguntó.

—Asa cree que lo voy a necesitar después de escuchar la casete, pues por primera vez me manda una botella de licor para la cena. Pero, de momento, lo escucharé sobrio.

En el salón, que ya parecía un miniteatro con varios equipos instalados, Unaico acomodó una silla, que trajo del comedor, frente a un altavoz colocado en el lado sur, dispuesta a hacer de técnico de iluminación y sonido. Yo mantenía la mirada fija en el abedul, alumbrado por la luz del porche, que parecía flotar detrás del altavoz. Primero se oyó un susurro, y enseguida, tras un ajuste del volumen y

un rebobinaje, comenzó a vibrar la voz de mi madre, mucho más débil de lo que yo recordaba:

«... Convencida de que padre estaba decidido a salir al río crecido en la balsa, añadí al baúl de cuero rojo ropa y toallas, ya preparadas de antemano, que Kogy había traído desde la bodega mientras su padre dormitaba en el cuarto. Padre había guardado los papeles en el baúl y debajo de ellos había colocado una bomba para inflar ruedas de bicicleta. A Kogy, que era el encargado de hacer las reparaciones elementales de la bicicleta así como de engrasar la máquina de empaquetar las resmas del papel de las adelfas, le entusiasmó la orden de padre de que sacara del baúl solamente la cámara de la rueda y ahí mismo la infló soplando con su boca. Aunque había una tienda de bicicletas a la orilla del río, solo se dedicaba a las reparaciones más sencillas, que se podían realizar sin piezas nuevas, ya fuera ajustando cadenas o reparando pinchazos con parches de goma, de modo que no había manera de volver a colocar la cámara dentro de la rueda. Me acuerdo de que Kogy montaba en su bicicleta con las ruedas rellenas de esparto durante los años siguientes a la derrota. ¡Sabía que llegaba a casa por el ruido estridente!

»¿Para qué servía la cámara? De flotador. Con la cámara inflada dentro del baúl de cuero rojo, este podía salir a flote aun cuando se volcara la balsa. Estoy segura de que en el baúl de cuero rojo solo había papeles, pues había revisado todo su contenido. Para planear una rebelión con esa clase de gente, padre tenía que enviar muchas cartas a Matsuyama y a otros sitios más lejanos, ya que las llamadas telefónicas podían ser intervenidas. Padre quería llevarse consigo todas esas cartas que había intercambiado con los conspiradores. Su plan era salir en la balsa durante la crecida hasta llegar a alguna parte ancha del río, con corrientes moderadas por desbordarse hacia cultivos de arroz o huertas. Una vez allí vadearía a pie la corriente para ganar la orilla y caminaría a lo largo de la vía férrea hasta la estación más cercana... Así podría escapar de sus perseguidores... Quién sabe qué pensaba hacer después de encontrarse a salvo, lo único que sé es que fue ese mismo día cuando se le ocurrió intentar la huida... De eso no me cabe ninguna duda.

»Además, sospechando que sabrían de su fuga, temió que un hombre tan conocido como él no llegaría al pueblo más cercano, siguiendo por la carretera, seguro que vigilada, sin ser detenido por los vecinos. Tampoco quiso escalar la montaña, pues al desembocar a la vía principal sería apresado de todas maneras. Como hacía ya dos días que la crecida del río no cesaba, creyó que sería posible escapar en la balsa río abajo. Por desgracia, la balsa volcó al chocar con la islita a la entrada del pueblo vecino y padre murió ahogado. ¡Aun así

admiré su férrea voluntad!

»... Quiso llevarse todos los papeles relacionados con la rebelión porque le importaban mucho y no quería dejárselos ver a nadie. Al menos así lo había creído yo durante mucho tiempo, pero al pensarlo con calma me pregunté por qué había metido un flotador dentro del baúl de cuero rojo, para que alguien pudiera rescatarlo si lo encontraba a flote...

»¿Para qué lo quería salvar? De hecho, el baúl pronto fue recuperado, ¡y la policía me lo devolvió mucho tiempo después del fin de la guerra!

»Mientras estaba con aquellos oficiales que bebían sake al tiempo que tramaban una rebelión, padre, indeciso al comienzo, se fue entusiasmando y se incorporó a la conspiración, pero me parece que no estaba convencido del todo de la factibilidad de aquel fantasioso plan. Seguro que se asustó cuando los oficiales comenzaron los preparativos para ponerlo en marcha. ¡Y decidió fugarse!

»Padre descendió por el río crecido y murió ahogado, pero ¿creía de verdad que podría sortear la crecida con esa balsa tan precaria? Sospecho que, cegado por la ansiedad de la fuga, no pensó demasiado. Para mí fue un acto irresponsable y temerario el haber intentado involucrar a Kogy en aquella aventura. ¡Cómo me alegré al ver que Kogy volvía braceando y pataleando con empeño entre las aguas turbias!

»Al cabo de largas reflexiones, me he dado cuenta de la astucia de otro acto suyo, que consistió en ingeniarse un truco para salvar el baúl de cuero rojo tras su posible muerte. Sabía que alguien informaría a la policía, y que, aunque requisaran su contenido, tarde o temprano acabarían por devolvérmelo. ¿Cómo es posible que inventara el truco de la cámara inflada sin haber calculado todo esto?

»En fin, llegué a la conclusión de que padre se ahogó con la esperanza de que nosotros, al tener acceso a los papeles guardados en el baúl de cuero rojo, entregado por la policía después de su muerte, nos enteráramos de que, comprometido como estaba en la rebelión de aquellos oficiales, siendo él un civil, había intentado fugarse del valle en la madrugada como parte de su misión y que murió ahogado sin haber podido cumplir con su deber. De hecho, Kogy se proponía escribir *La novela de la muerte por agua* con este mismo argumento. Aun cuando en la novela *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas* le asignó a su padre un papel tragicómico y grotesco, hasta el punto de que el personaje que me correspondía a mí se lo reprochaba, a mí me parece evidente que deseaba rehabilitar su honor en la auténtica *La novela de la muerte por agua*.»

Le hice una seña a Unaico, que me observaba al lado del equipo

de sonido, y le dije que el resto lo escucharía a solas con más calma, añadiendo que ahora sí me habían entrado las ganas de beber el licor que me había enviado Asa. Unaico rebobinó con presteza la cinta y dejó encendido el equipo.

Agarré la botella para servirme el *shochu* en una de las tacitas y con el dedo le señalé otra a Unaico, que se negó diciendo que más tarde debía conducir, mientras colocaba sobre la mesa una botella de agua mineral y los platitos con la comida. Vacié la tacita enseguida y me serví de nuevo.

Se notaba que Unaico prefería limitarse al papel de interlocutora pasiva cuando yo comenzara a hablar acerca del contenido de la casete, sin tratar de indagar en mi reacción psicológica ante las revelaciones de mi madre, pero yo no me encontraba en condiciones de abrir la boca por propia iniciativa. Al ver que seguía tomando *shochu* en silencio, fue Unaico la que habló:

—La señora Asa cree que *La novela de la muerte por agua*, que usted quería escribir sobre su padre, muerto hace más de sesenta años, y a la cual su madre alude con el mismo nombre, es casi idéntica a la que ella se imaginaba. Ahora entiendo por qué su madre se oponía a ese proyecto.

»Antes de que usted viniera aquí este verano, la señora Asa nos había ofrecido a los miembros de The Cave Man este espacio para ensayar. Así que, en paralelo a la limpieza y ordenamiento de la casa, realizamos una serie de ejercicios colectivos con los más jóvenes. Yo fui la única que se quedó en la casa durante una semana entera, pues los demás tenían otros compromisos, y la señora Asa vino a hacerme compañía por unos días.

»No me atreví a preguntárselo, pero intuí que la señora Asa, además de desear que usted viniera, estaba preocupada por la entrega del famoso baúl de cuero rojo. Con su sagacidad de siempre, Masao Anai había sugerido que en realidad no había gran cosa dentro, al menos nada que sirviera al señor Choko para sus proyectos creativos. Inquieta ante aquella posibilidad, no pude dejar de abordar el tema del baúl en la conversación que sostuve con la señora Asa, y tuve la osadía de sugerirle que revelara la verdad al señor Choko en cuanto llegara, si era cierto que en el famoso baúl no se hallaban los anhelados documentos...

»Desde luego, la señora Asa se molestó. Al igual que Masao Anai, quien ha dicho algunas veces que en ciertos momentos cuando está dirigiendo una obra debe contener la ira delante de los jóvenes para no causarles un *shrink* (un término suyo), la señora Asa parecía estar frenándose a sí misma... Y de repente anunció que iba a decir todo cuanto pensaba delante de mí. Después de pasar por su casa para recoger unos pijamas y toallas, comenzamos a conversar, acostadas

una al lado de la otra, desde nuestros respectivos lechos.

»La señora Asa me contó que encontraron el baúl de cuero rojo mucho más abajo de donde habían hallado el cadáver de su padre. Después de que no lo hubieran tocado durante cierto tiempo, su madre lo abrió con el propósito de hacer una selección lenta y cuidadosa de los documentos, y a medida que eliminaba lo innecesario fue llegando paulatinamente a comprender de forma cabal aquello que su padre había intentado...

»Que al principio su padre solo disfrutaba de la compañía de los oficiales que le traían las cartas enviadas por el maestro de Kochi y que de paso compartía con ellos sus amenas conversaciones y los tragos de sake. Como aperitivo les servía, además de pescado *ayu* de temporada a la brasa, cangrejos y anguilas que los niños de la aldea conservaban en un tanque después de haberlos pescado en el río, y carne seca de buey sacrificado en secreto y escondida en una cueva. Según la opinión de la señora Asa, su madre, que sabía lo que usted había escrito acerca de la cola de buey ensangrentada que su padre había cocinado y que luego le había ofrecido a usted envuelta en papel de periódico, afirmaba que, por el contrario, los oficiales sí comían carne normal. Y que su padre se entretenía con las charlas graciosas de los oficiales mientras gozaban de aquellas delicias regionales y del sake suministrado por un fabricante local.

»Pronto la conversación de los oficiales fue adquiriendo un giro radical, y cuando los más osados comenzaron a plantear la posibilidad de cambiar el cauce de la historia que se remontaba a la época de la Restauración Meiji, ya no dejaron acercarse a la bodega a las sirvientas del pueblo, y entonces su madre tuvo que encargarse de servirlo todo en las reuniones.

»Pese a su papel inicial, más bien pasivo, que se limitaba a servirles sake sin decir palabra, su padre se interesó cada vez con mayor fervor por las conversaciones de los jóvenes oficiales y terminó comprometido con la rebelión.

»Al poco tiempo, cuando se divulgó la noticia de que habían construido una base kamikaze en Kyushu, de la cual partían soldados en aviones equipados con bombas y con combustible solo para el viaje de ida, ya ni siquiera le permitieron el acceso a su madre. Según la señora Asa, su madre guardaba de aquellos días un recuerdo incomprensible para ella, que podría ser de alguna importancia: cuando se ausentaban los oficiales, su padre se encerraba en el pequeño estudio hasta tarde en la noche y se dedicaba a la lectura de unos tomos grandes escritos en inglés. ¿Los ha encontrado en el baúl de cuero rojo?

—Sí, los vi el primer día. Son tres tomos de *La rama dorada* de Frazer. Soy de la generación que trató de leerla en la versión resumida

de Iwanami...

—¿Por qué ese libro?

—Ni idea —dije yo.

—A pesar de que entre ustedes existía el consentimiento tácito de no aludir a la muerte de su padre en público ni dentro de la familia, usted declaró, después de la publicación de *El grito silencioso*, que iba a escribir *La novela de la muerte por agua*, lo cual dejó muy preocupada a su madre. Para tranquilidad de ella, usted, señor Choko, abandonó no solo el primer capítulo sino el plan general de la novela, agregando que ni siquiera reclamaría los papeles guardados en el baúl de cuero rojo. Sin embargo, escribió sin ningún tipo de documentación *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas* y la publicó enseguida. Ahí cambió todo, según la señora Asa. En la escena imaginaria que usted describe en la novela, su padre, montado en un carromato de madera con los soldados rebeldes, intenta asaltar un banco en Matsuyama para financiar la rebelión y termina fusilado... A su madre aquel argumento le pareció demasiado pueril, irrelevante, y lo tomó como una deshonra para su difunto esposo ahogado, y repetía sin cansarse: «¿Quién se cree ese hijo mío para cometer semejante insensatez...?».

»El gesto enigmático, triste o afligido, no sé cómo decirlo, que la señora Asa ofrecía mientras contaba este drama, está completamente fuera del alcance de una actriz inmadura como yo... Me imagino que ponía esa misma cara cuando grababa las palabras que usted acaba de escuchar... Disculpe mi intromisión...

—Ahora escucharé de nuevo la casete..., imaginando la cara que pondría Asa mientras escuchaba a mi madre en el momento de la grabación. Bueno, ¿no querrás tomarte un poco de *shochu* para cerrar la noche? —dije con una voz lastimosa que retumbó en mis oídos con un toque de amargura.

Llené la tacita con *shochu*, sin duda de muy buena calidad, para Unaico, pero ella se levantó sin aceptarlo.

—Tanto la señora Asa como Masao están preocupados por su reacción ante las palabras grabadas en la casete... Por favor, no beba demasiado.

Pese a mi hábito (cobarde quizá) de seguir bebiendo sin parar cuando estoy delante de un licor fuerte, tras vaciar de un solo sorbo la última tacita volví a sentarme en la silla colocada frente al altavoz y, siguiendo la sugerencia de Unaico, comencé a escuchar de nuevo la casete, manteniéndome alejado del *shochu*.

## 4

Al día siguiente me desperté a las seis de la mañana sin haber

soñado en absoluto y, al bajar al comedor para tomar agua, distinguí a Masao Anai a través del ventanal. Se veía cabizbajo, a solas, colocado en un punto iluminado bajo las frondosas ramas del granado, que le rozaban los hombros. Sentado sobre la piedra redonda con los versos de mi madre y los míos grabados en una placa, parecía melancólico...

Entré en el comedor y me coloqué en una posición que me permitiera contemplar a Masao en diagonal. Cogí la botella de agua, que estaba junto a la de *shochu*, y me serví repetidas veces en la tacita, que todavía olía a licor, y así estuve bebiendo agua durante un buen rato. Al otro lado del ventanal, Masao se había dado cuenta de mi presencia, pero se alejó hacia el oeste, sin intención alguna de saludarme. Con la copia de las llaves, compartidas por los miembros del grupo de teatro, abrió la puerta de la cocina y, después de ponerse frente a mí, se sirvió agua en uno de los vasos que había traído consigo. Tras beberse el agua de su vaso, tomó la botella, ya más ligera, y llenó los dos vasos con lentitud exagerada.

—Ahora que su plan de quedarse aquí para terminar de escribir *La novela de la muerte por agua* ha sido cancelado, ¿cree que también se viene abajo nuestro proyecto teatral?

—No he tenido tiempo para pensarlo, pero de todas maneras ya se ha desbaratado la idea de reanudar mi novela interrumpida valiéndome del material del baúl de cuero rojo.

—Pero me parece demasiado deprimente que suspenda esta estancia aquí..., que, según usted mismo ha dicho, puede ser la última..., y que se vaya de la Casa del Bosque así sin más. No lo digo solo por nosotros, que desde luego lo lamentamos porque ya hemos puesto en marcha el proyecto con Unaico, sino en particular por usted, que se había ilusionado para retomar su *late work*. También la señora Asa está muy preocupada, y quizá por eso me llamó esta madrugada para comentarme lo desesperado que debía de sentirse usted. Como me dijo que no quería dejarlo solo, pues a su edad tiende a sumirse en ideas pesimistas al despertar en la madrugada, he venido a acompañarlo aunque pueda convertirme en un fastidio para usted...

No quise decir nada. Sentí un zumbido dentro de los oídos. La variopinta arboleda, que se alzaba en los márgenes del jardín trasero, había sobrevivido a la invasión de cedros y cipreses, conservando su estado natural con árboles de hoja ancha desde la época en que mi madre los cuidaba con esmero. Al fijar la vista en esas hojas tupidas, con diversas gradaciones de verde, casi me cegó su vivo reverberar bajo la luz de la mañana. Durante los últimos diez años, cada vez que regresaba a la Casa del Bosque, no había dejado de percibir por debajo del zumbido que brotaba de mis oídos en medio del profundo silencio el mismo sonido del bosque latente en el ambiente. Tuve la sensación de estar escuchando el sonido del bosque, que resonaba en la

inmensidad de aquel verde resplandor. No me molestaba la compañía de Masao. Por encima del sonido del bosque, creí distinguir la frase de mi madre, «Sin haber preparado la subida de Kogy al bosque», sintiéndome como un anciano agotado e inútil. Como si hubiera regresado al estado de ensoñación que mostraba unos minutos antes bajo el granado, Masao revisaba un cuaderno grande, abierto sobre sus piernas (recordé haber visto a Unaico hacer lo mismo en otras ocasiones), pero era evidente que no lo leía.

—¿Eso que tiene ahí son los apuntes para su trabajo de director? ¿Existe esa costumbre en el mundo del teatro?...

—Bueno, he leído el llamado *Cuaderno de dirección de Stanislavski*, muy apreciado entre los dramaturgos japoneses de vanguardia, pero el mío no es más que una libreta de anotaciones, ajena por completo a cualquier metodología. A menudo no entiendo lo que he anotado sobre algún proyecto, aun cuando no haya pasado mucho tiempo desde la concepción de aquellas ideas. Más bien me sirvo de algunas citas minuciosas para la documentación, y de recortes en fotocopia, que voy pegando, pues al fin y al cabo mi teatro no es más que un *collage* de citas.

Anai no quiso mostrarme el cuaderno, pero tampoco le importó que echara un vistazo a los apuntes de la página abierta sobre sus piernas. Distinguí dos clases de versos en paralelo, uno en algún idioma occidental y otro en japonés, subrayados y anotados al margen con tinta roja. Las frases ordenadas parecían revelar otra cara de Masao, un hombre práctico a la hora de actuar.

—Son citas del borrador de *La novela de la muerte por agua* que me ha permitido ver. Aparte de la escena del sueño, me interesaron los versos originales de Eliot y la traducción correspondiente, a cargo de Motohiro Fukase, que usted había intercalado en el texto... Para mi sorpresa, el epígrafe del borrador está en francés, a pesar de que son versos de Eliot...

»Visto con los ojos de un hombre que cuenta la misma edad que tenía usted cuando escribió el texto, me parece curiosa la fluctuación entre inglés, francés y japonés (parece que estima mucho la traducción de Junzaburo Nishiwaki, además de la de Motohiro Fukase).

»Aquí he anotado esos detalles. Por ejemplo, la parte que Fukase tradujo: «atravesaba las etapas de su edad tardía y su juventud», queda en la versión de Nishiwaki: «Recordó uno tras otro los días jóvenes y seniles».

»Al comparar las dos traducciones, se me ocurre que el joven Kogito Choko se fijó en una palabra: *age*. Fukase utiliza «edad tardía» mientras Nishiwaki escribe «días seniles». Por otro lado, al hacer una traducción literal de la versión francesa la frase me queda como: «... varias etapas de su vida pasada». Ahora, en cuanto al personaje

ahogado, Phlebas, quizá no ha dejado atrás más que una adolescencia brillante y una infancia miserable para hablar de las etapas de su vida... En fin, Fukase habla de vejez y Nishiwaki de senilidad, mientras la versión francesa no diferencia entre juventud y vejez. Ahora, volviendo a su novela, señor Choko, ¿cómo pensaba usted abordar la revisión de las etapas de la vida de su padre ahogado?

—¿En *La novela de la muerte por agua?*

¡Sentí como si me hubieran devuelto a un lugar remoto, carente de interés!

—Me imagino que para un escritor joven era muy difícil hacer un inventario de las etapas pasadas de su padre.

—Bueno, ha leído el borrador de *La novela de la muerte por agua*, que se interrumpe con la escena donde mi padre está a punto de salir al río en medio de la gran crecida con Kogy al timón. Ahora, ¿quiere saber cómo sería la continuación, casi cuarenta años después, al intentar reanudar la redacción?

»Sospecho que no es un asunto del todo ajeno a usted, ya que me había planteado la idea de seguir el proceso de elaboración de *La novela de la muerte por agua* mediante una serie de entrevistas. Debo admitir que me habría sido muy difícil abordar la *age* de mi padre, recreando a través de los recuerdos cada una de las etapas de su vida. Ahora que soy un escritor anciano, no podría identificarme de manera arbitraria con mi padre de joven.

»Cuando lo escribía, siendo joven, pensaba seguir los pasos de su vida hasta llegar justo al momento de su muerte, escena que aparece al inicio de la novela. El otro día, mientras revisaba mis apuntes, encontré un borrador sencillo de la cronología de la novela, con datos precisos de lo que había aprendido de niño, aproximadamente entre los seis y los diez años, con mi madre y mi abuela: las leyendas del pueblo, la genealogía familiar y los antecedentes de mi padre, recién incorporado a la familia... Parece que quería dar rienda suelta a mi imaginación de joven, conducta típica de un escritor novel, a partir de los escasos datos que logré rescatar de lo que me habían contado durante la infancia. En la novela, el mismo ahogado se imaginaba las etapas de su vida a medida que se dejaba arrastrar por la corriente, pero yo confiaba en la libertad del creador al decidir qué acontecimientos se presentan y en qué orden. Incluso recuerdo que releí *Las nieves del Kilimanjaro*. Por lo que entiendo al repasar mis apuntes dispersos, recopilaba hechos verídicos y leyendas populares, contrastándolos con la cronología histórica, y me preparaba para transformarlos en una serie de anécdotas sin preocuparme por la verosimilitud.

»Pero la mayor dificultad, al parecer, radicaba en cómo hacer recordar al padre ahogado las etapas que habían jalonado su vida

hasta llegar al momento final. ¿Debía comenzar con los hechos recientes, es decir, los recuerdos de su vejez (mi padre murió a los cincuenta años, que para la gente de mi pueblo en aquella época ya era ser viejo, aunque ahora se la considere como la plenitud de la vida), o con los episodios de su infancia, posteriores a su nacimiento en 1894, el año de la guerra con China...?

»A medida que avanzaba en mis preparativos, un tanto a ciegas, sentía el deseo de constatar algunos episodios que yo recordaba de manera fragmentaria, y que me habían contado cuando niño (sobre todo mi abuela), tales como el encuentro de mi padre con mi madre, el viaje que hizo mi madre a China para ayudar en el parto de una amiga suya y el que hizo mi padre para traerla de vuelta. Percibí indicios de irritación por parte de mi madre cuando, por intermedio de Asa, le hice algunas preguntas al respecto. Fui perdiendo la paciencia y comencé a desesperarme. Al verme metido en un callejón sin salida, decidí renunciar a todo aquello que le había enviado a mi madre, es decir, al borrador de *La novela de la muerte por agua*, y así llegamos, de forma implícita, a una tregua. Tener acceso al baúl de cuero rojo era inconcebible por aquellos días.

—Y fue así como se quedó varada la novela, que casi cuarenta años después estaba a punto de retomar.

—Ahora, tras escuchar anoche la casete que me dejó Unaico, me tengo que enfrentar a la arrogancia de mi propia e ingenua candidez. Me había ilusionado con la idea de reanudar sin obstáculos *La novela de la muerte por agua* cuando mi madre accediera a entregarme el baúl de cuero rojo. Y a los diez años de su muerte, Asa me acusó sin piedad de mi estúpida indiferencia. La alianza entre mi hermana y mi madre ha resultado mucho más poderosa de lo que me imaginaba... Casi las admiro.

—A decir verdad, la señora Asa y Unaico ya me habían comentado, antes de que usted llegara a la Casa del Bosque, lo complejo de aquel asunto, y sospechaba que su proyecto de hacer otra historia de la era Showa, protagonizada por su heroico padre, que muere sacrificado, estaba condenado al fracaso —dijo Masao Anai—. Sin embargo, ahora que mi sospecha se ha confirmado, déjeme decirle, si me permite otra disquisición, que me parece muy hermosa la imagen que le inspiró al joven Kogito Choko el poema del ahogado de Eliot. Un ahogado que se deja llevar por la corriente, atravesando varias etapas de su juventud y vejez. Esta imagen que Eliot, poeta al fin y al cabo, se limitó a presentar así, tal cual, le puede servir a usted, señor Choko, como el punto de partida para emprender un nuevo proyecto narrativo... Después de haber sido objeto de burla entre los críticos por su empeño en la metodología, ¿no cree que se trate de un método perfecto para hacer una novela?

—Sin embargo, no abrigo ninguna esperanza en un joven escritor que, en lugar de haber basado su labor en la metodología propia de la novela, se ilusionó con la idea de resolver el problema mediante el recurso mágico del baúl de cuero rojo, como si él no fuera más que un terco practicante de la novela del yo, lo cual hubiera fastidiado aún más a los críticos. ¡Eso ya me sucedió una vez, cuando me expuse a la «broma» de mi madre en aquella ceremonia familiar, celebrada el mismo año de mi ingreso en la universidad!

»¿Por qué no brindamos con el resto de *shochu* que me obsequió Asa, que había previsto todo esto desde hace tiempo?

## CAPÍTULO 5

## EL GRAN VÉRTIGO

## 1

Asa no se volvió a referir a sus comentarios de días atrás ni tampoco me preguntó acerca de mi reacción al contenido de la casete que me envió esa misma noche con Unaico. Según me contó Unaico, que se hospedaba desde aquella noche en casa de Asa y que venía todos los días a traerme la comida, mi hermana se dedicaba a los asuntos domésticos, que había descuidado en los últimos días.

Decidido a abandonar la Casa del Bosque, dediqué unos días a dejar mi espacio en orden, con la sospecha de que esta iba a ser mi última estancia en el valle. A través de Unaico le mandé decir a Asa que me iría a comienzos de la semana siguiente. Asa me telefoneó y luego vino a visitarme con el propósito de despachar algunos asuntos prácticos.

—Llamé a Chikashi para decirle que habías fracasado en la búsqueda de la documentación para *La novela de la muerte por agua*, que era el objetivo principal de tu estancia en la Casa del Bosque, y ella me contestó con toda calma que pronto regresarías a Tokio. Yo estaba preocupada por su situación económica, pues el fracaso de un proyecto grande implica la pérdida de dinero, pero su inesperada tranquilidad me dio la posibilidad de abordar el tema que yo quería tratar con ella. Me dijo Chikashi que cuentas con los ingresos de las columnas que escribes para la prensa y de las conferencias, dictadas primero en sitios modestos y publicadas luego en revistas literarias, aunque la venta de tus libros aquí, en Japón, y de las traducciones en el extranjero ha disminuido bastante... Y agregó que llevas un estilo de vida de *late style*, propio de un típico escritor netamente literario... ¡Qué suerte tienes, hermano Kogy, de haberte casado con una mujer tan ejemplar!

»Ahora que ya has escuchado la casete que te entregué el otro día, debo confesarte que, aunque conocía su contenido, me remordía la conciencia ponerla en tus manos. Por eso te mandé la botella de licor, que seguro que te tomaste después de una larga abstinencia. Al día siguiente, Masao me contó que habías amanecido bien tras un sueño profundo y me tranquilicé, pero al mismo tiempo me entró otro temor, pensando si no había sido una mala decisión haberte enviado aquel licor. Por fortuna, no veo ninguna botella vacía, salvo la que te regalé. Pudiste haber comprado un whisky barato en cualquier supermercado del valle.

»Para la cena de hoy, Unaico traerá unos platos que yo misma he

preparado y unas cervezas bien frías. ¿No te parece buena idea beber con Unaico? Ahora que el proyecto de *La novela de la muerte por agua* ha fracasado, no podrás continuar como si nada lo que has venido haciendo con The Cave Man. Unaico tendrá ganas de hablar contigo y, además, ¿no te parece mejor compañía que la mía para celebrar tu despedida?

## 2

Unaico apareció de nuevo en la Casa del Bosque, ahora con ropa informal de buen gusto (así es como la había conocido cuando nos encontramos en el carril paralelo al canal) —blusa estampada de flores tenues y falda un poco abombada, que la hacían parecer mucho más joven y rebosante de vitalidad que cuando actuaba como dirigente de The Cave Man— en lugar de la ropa de faena, ajena por completo a la indumentaria de una actriz. Asa había preparado, además de jamón y chorizo, un sofrito de hierbas silvestres, recogidas por ella misma en la montaña. Unaico comió y bebió en cantidad, diciendo que al cabo de dos horas Masao vendría a buscarla, pues, como ya no era joven, el licor se le subiría a la cabeza con una rapidez impredecible.

Y se mostró muy elocuente, razón por la que me animé sin querer, pese al *aftermath* de la depresión de los últimos días. Ya sin la timidez inicial, Unaico se atrevió a abordar temas delicados.

—Disculpe que desempolve un asunto al parecer ya resuelto, señor Choko, pero no he dejado de darle vueltas a la escena que, según usted nos ha contado, sigue soñando hasta el día de hoy, en particular el momento en que su padre se lanza al río crecido en la balsa... ¿Recuerda cómo vestía su padre? En el borrador de *La novela de la muerte por agua* dice que la luna se asomaba entre las nubes que se dispersaban.

—Sí, lo recuerdo con nitidez.

—¿Varía según el día o las circunstancias?

—No, siempre veo la misma ropa, como si tuviera incrustada en mi retina una antigua foto en blanco y negro... Por eso estoy seguro de que lo vi todo en realidad.

—¿Y cómo vestía? Asa me habló de un uniforme nacional, pero ¿cómo era? En la versión teatral de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*, los veteranos visten un uniforme militar.

—El uniforme nacional, común al ejército japonés durante los años de la guerra, era de color caqui. Recuerdo a mi padre vestido con el uniforme nacional, tocado por un gorro, con el baúl de cuero rojo al lado.

—Según cuenta su madre, su padre acabó por implicarse en un asunto que al principio tenía para él un carácter eminentemente civil, y ante la inminente puesta en marcha del complot decidió darse a la fuga. A mi modo de ver, su comportamiento es lógico, al menos mucho más sensato que el del personaje de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*...

—Tienes razón. El otro día, mientras coreaba la canción alemana, me di cuenta de lo inmadura que era mi novela. Me parecía que lo único rescatable era la figura de la madre que critica la frivolidad de los actos de su marido y de su hijo...

Unaico hablaba en estado de embriaguez incipiente, sacudiendo el rostro, bastante joven para su edad:

—Usted quiso presentar a su padre como una persona cuerda que sabía lo que estaba haciendo cuando salió al río crecido, ¿no?

—Por supuesto. Hasta el día de hoy sigo convencido de que ocurrió de esa manera, y quería presentar la escena como un acto inevitable. De niño, estaba seguro de ello, y el narrador de la novela, el niño que soñaba la escena, también estaba persuadido de lo mismo. *La novela de la muerte por agua* iba a ser el recuento de la vida de mi padre mientras se dejaba llevar río abajo por la corriente.

—En *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*, la madre desconfía de todo mientras el padre se marcha convencido de que es un integrante indispensable de la rebelión. Y el niño lo adora como a un héroe.

—Esa novela la escribí cuando acababa de renunciar al proyecto de *La novela de la muerte por agua* por la oposición de mi madre, con la promesa de no volver sobre ella..., sobre *La novela de la muerte por agua*, quiero decir. Era evidente el rencor que guardaba hacia mi madre.

—Al final de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*, el único personaje verosímil es la madre que, ante la terquedad del hijo, niega que el padre haya muerto como un héroe. ¿Usted la escribió para probar que la madre era la única persona sensata de su familia, señor Choko?

—No hay nada en mi novela que acredite la sensatez de una sola persona. Ya sea el padre que sufre los terribles dolores que le produce el cáncer sobre el carromato de madera, el niño tocado con un gorro militar falso o los oficiales que corean la canción alemana, todos tienen el mismo valor.

—Perdone la simpleza de mi planteamiento, pero dudo que de todo eso resulte una obra con algún significado social.

»Sospecho que *La novela de la muerte por agua*, que usted quería emprender como parte de su *late work*, habría acabado por ser exactamente igual a *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*. Nada

concreto sucede hasta que la novela arriba a su final, ni se indica qué es lo más importante, y la narración del ahogado, engullido por un remolino, acumula en vano anécdotas triviales de su vida hasta el final... Al fin y al cabo, no pasa nada, ¿no le parece?

»De su *late work* yo aguardaba, en lugar del anticlímax tantas veces repetido, un desarrollo más dramático en el cual el padre se rebela de verdad tras burlar el acoso de la policía y el ejército. Desde luego, sé muy bien que un suceso semejante no está registrado en la historia de Japón, pero si el padre muriera ahogado después de haber sembrado al menos la semilla de la rebelión, el resultado debería ser una novela que no tenga nada que ver con el persistente anticlímax de sus obras.

»Sin embargo, usted ha escuchado la voz de su madre grabada en la casete y se ha convencido de que su padre, lejos de haber sido uno de los cabecillas de la rebelión, huyó asustado ante lo que se le venía encima y, para colmo, murió ahogado al volcarse la balsa. Y ya no quiere escribir *La novela de la muerte por agua*. ¡Ese sí que es un anticlímax!

»La señora Asa se puso muy triste, aunque de antemano sabía lo que iba a suceder, al verlo deprimido por no haber encontrado en el baúl de cuero rojo ninguna pista real que le hubiera servido de estímulo para retomar su novela... Segura de que no había más remedio, la señora Asa quiso librar de la locura a un viejo setentón que sigue soñando con una noche de su infancia, guardando en su memoria senil la imagen heroica de su padre.

»Por haber colaborado en la reproducción de la casete, me sentí también un tanto responsable, pero a la vez me confortó la idea de hacerle ver que su provinciano padre, lejos de dirigir una rebelión contra el ejército japonés, se dio a la fuga, temeroso de su propio complot...

... Y ahora, ¿estaría yo dispuesto a montar la comedia grotesca de un viejo acabado, dejándome llevar por los impulsos de la ira, delante de mi interlocutora, que se iba sumiendo cada vez más en su irrefrenable borrachera? Pues, no. Al contrario, mantuve la calma en medio del creciente sonido del bosque y disfruté de la compañía de aquella joven, sacudido de vez en cuando por ráfagas de risa y melancolía que emergían de mi interior, sin necesidad de seguir el ritmo de su embriaguez. Incluso, la comencé a añorar cuando llegó Masao Anai que, habituado a las maneras extremas de beber de Unaico, se la llevó con celeridad, dejándome solo en la Casa del Bosque.

## 3

Al día siguiente, Masao Anai me trajo el desayuno en lugar de Unaico, imposibilitada por la resaca. Mientras yo desayunaba, Masao permanecía con la vista fija en la roca redonda, instalada en el jardín trasero, con los versos de mi madre y los míos grabados en la placa. Y de repente abrió la boca para preguntar, a instancias de Unaico, lo que le habría gustado preguntarme la noche anterior.

Según Masao, The Cave Man hacía una gira por algunos colegios para presentar obras clásicas de la moderna literatura japonesa en forma de recitales dramáticos. El proyecto había sido puesto en marcha a partir del encuentro casual de Masao con un amigo suyo de la época universitaria, que ahora era profesor de japonés en una escuela preparatoria de la zona. Aprovechando el periodo de vacaciones, preparaban una nueva obra con miras al semestre de invierno y querían pedirle alguna sugerencia al señor Choko.

—Montamos una obra en dos sesiones, de cuarenta y cinco minutos cada una, la primera como una síntesis teatralizada, y la segunda en forma de debate a partir de las preguntas de los estudiantes. Hemos adaptado varias obras clásicas, como *El tren nocturno de la Vía Láctea* de Miyazawa Kenji, *Niños en el viento* y *Las cuatro estaciones infantiles* de Joji Tsubota, y *Kappa* de Ryunosuke Akutagawa...

»Para este año nos han pedido que preparemos *Kokoro* de Natsume Soseki. Un actor hace el papel del maestro, tanto en los diálogos como en la lectura de la última carta larga, y el otro interpretará el «yo» en los diálogos y en su voz interior, y además participan otros actores. Apenas estamos comenzando a hacer el guion de la primera parte, y hay un asunto que tiene muy preocupada a Unaico.

Observé cómo Masao Anai sacaba el cuaderno grande que siempre llevaba consigo, pero resultó que no era el mismo del otro día, destinado a tomar apuntes para las nuevas obras de The Cave Man, sino otro que compartía con Unaico. Luego abrió un tomo de las *Obras completas* de Soseki, tamaño bolsillo, de Iwanami.

—Su recelo tiene que ver con la muerte del emperador Meiji, narrada hacia el final de la novela: «Yo pensaba que el espíritu de Meiji había comenzado y terminado con el emperador. Me inquietaba la idea de que nosotros, formados bajo aquel espíritu, tarde o temprano seríamos desplazados de la época. Así se lo hice saber a mi mujer sin ningún atenuante, y ella me ignoró con una sonrisa, pero de pronto me dijo en un tono burlón, con un motivo que no alcancé a dilucidar: “Ah, entonces, ¿quieres convertirte en mártir?”».

»En esta etapa preliminar, Unaico lee la última carta del maestro y yo la repito para hacer resaltar las partes más importantes. De repente se quedó como pensativa y me hizo una pregunta que no supe

contestar. Quería hablar de eso con usted, pero anoche se le pasó, y me ha pedido que se lo pregunte hoy: suponiendo que el espíritu de la era Meiji era un trasfondo general de ese periodo, ¿todos se formaron bajo su influencia durante esos años? Quizá le parezca una pregunta demasiado simple, pero es un punto que me gustaría que usted me aclarara. De una u otra manera, Unaico y yo somos una variación de la falsa *couple* que ha protagonizado algunas de sus novelas. ¿Sabe?, el maestro es un personaje decidido a «vivir como muerto», aislado de su época. ¿Aun así se deja influir por el espíritu de la era Meiji?

—De joven me preguntaba lo mismo, y no creo que fuera capaz de darme una respuesta satisfactoria. Pero ahora que me hace la misma pregunta, se me ocurre una con extraña nitidez: el que trata de vivir ajeno a su época, aislado de su entorno, resulta ser el más influenciado por el espíritu de esa época. La mayoría de mis novelas presentan individuos semejantes, que, cosa curiosa, terminan representando la época. Que conste que no estoy haciendo un elogio de mis novelas..., pero igual, si me quedara sin lectores, quizá moriría convencido de que me he inmolado por el espíritu de la época.

—¿Ve ese momento como algo lejano en el futuro o piensa en una fecha concreta como alguna premonición?

—¿Eso quería saber Unaico o se le acaba de ocurrir ahora mismo? —le pregunté, pero no obtuve respuesta.

—Ahora —Masao cambió de tema—, por lo que veo, no tiene nada que hacer respecto a los preparativos de su partida para Tokio, ¿no? ¿Tiene algún plan para hoy? Como la señora Asa me había informado de que usted deseaba reconocer algunos de los sitios clave de *La novela de la muerte por agua*, pensé que podía llevarle al valle, sobre todo a las orillas del río Kame. ¿Le apetece hacer una excursión conmigo? Quizá la pueda hacer en su próximo viaje, bueno, si es que vuelve, pero usted ya es mucho más extranjero que nosotros en esta zona y a lo mejor ni siquiera reconoce los sitios que de niño le eran familiares... Cuando nos crucemos con alguna persona de este lugar, quizá se sorprenda más que usted. A buen seguro lo reconocerán y tomarán como una falta de respeto si usted no responde a su saludo. Si va conmigo, le podré evitar problemas como ese. Yo me encargaré de responder a los saludos, y usted se limitará a las reverencias. ¿No querría hacer la prueba?

Masao Anai ya tenía un plan concreto.

—¿Qué le parece si nadamos un poco alrededor de la Roca Pareja, donde, según cuenta usted, estuvo a punto de ahogarse cuando se quedó embelesado, con la cabeza metida en una grieta, contemplando un banco de peces? Antes de su llegada, Suke & Kaku estuvieron buceando por ese sitio y confirmaron algunos detalles de la novela, me dijeron que todavía se veían montones de peces. ¡Se imagina...!

Nos pusimos pantalones cortos y camisetas sobre nuestros trajes de baño y bajamos al valle. No se observaban niños en las calles cercanas al río ni en la avenida que corría paralela al dique, detrás de las hileras de casas, pues el semestre de invierno había comenzado antes de lo normal en previsión de las semanas de la cosecha, y tampoco nos cruzamos con personas —aquellos que habían superado los sesenta años me podían reconocer— que nos saludaran. El valle lucía desierto al mediodía. Descendimos por la escalera del dique hasta la orilla del río Kame. No había nadie alrededor de la Roca Pareja, lugar que antes los niños utilizaban como piscina natural. Los chicos de hoy solo nadan en la piscina de la escuela. Al lado de la roca en forma de cono, de unos tres metros de altura sobre la superficie del agua, había otra roca con la misma forma, pero, según dicen, la volaron para construir el puente de cemento, ya en desuso. Algunos supersticiosos atribuyen a esa pérdida —la ruptura de esa pareja— la causa de la proliferación de viudas (como mi madre) en el valle. El remanso hondo que se forma detrás de la roca y el tramo que desciende hasta cierta profundidad eran sitios ideales para los juegos de los niños de antaño.

Nos quitamos la ropa en la playa arenosa que cubría la orilla del río, punto desde el cual había visto a mi padre salir en la balsa hacia la ensenada la noche de la gran crecida, y nos metimos en el agua hasta la cintura para luego dirigirnos a la Roca Pareja.

Mientras avanzaba a contracorriente, levanté la vista en dirección al bosque que crecía al otro lado y me di cuenta de que los árboles que sobresalían en la floresta resultaban mucho más altos y frondosos de lo que recordaba. En mi mente había quedado grabado con asombrosa nitidez el paisaje del valle de los tres años que siguieron a la derrota, y en ese tiempo el bosque se marchitaba sin parar. Sesenta años después, ese mismo bosque ha recuperado su vitalidad, como si de alguna manera compensara la evidente fuga de personas que amenaza con despoblar el valle...

Cuando el agua me llegó al pecho, comencé a nadar estilo crol al lado de Masao, rumbo a la Roca Pareja, con los ojos protegidos por los lentes que había usado durante muchos años en la piscina de Tokio. Al arribar a la roca, dejé reposar mi cuerpo con los codos apoyados sobre un escalón oculto en el agua, tal como había hecho de niño, y ahí vino a alcanzarme Masao, con sus ojos enrojecidos a causa de la ausencia de lentes protectores.

—Usted escribió que había aprendido a nadar solo, con la ayuda de algunos textos didácticos escritos en inglés y francés, y ya veo lo bien que asimiló tales lecciones.

—Hasta cierto punto he logrado corregir mi estilo un tanto salvaje e informal de aquella época.

—A un metro, en el lado derecho de esta roca, hay una grieta que podrá encontrar si se zambulle. Se acuerda, ¿verdad? Según Suke, ahí podría caber la cabeza de un niño. ¿Quiere observar otra vez el banco de peces a través de esa abertura?

Accediendo a la propuesta de Masao, avancé a contracorriente a lo largo de la roca. Cuando niño, incapaz de mantener mis manos aferradas a los riscos, solía dejarme llevar por el flujo vigoroso que golpeaba el lado este de la roca, pero, ahora que soy adulto, puedo avanzar encorvando los pies (pese a mi vejez)... Tras sumergir la cabeza en el agua, traté de asomarme entre las dos rocas planas, que conocía desde niño, y salí disparado en el acto. Aun así, alcancé a vislumbrar un trozo del espacio luminoso que se abría en el fondo.

Tras dejarme llevar por la corriente durante unos segundos, cambié de posición con los pies rozando el fondo y nadé estilo crol hasta donde estaba Masao.

—Ya no podrá meter la cabeza en la grieta. Confórmese con mirar hacia el fondo entre las dos rocas planas, y verá...

Seguí su consejo y pude ver con precisión, a través de los lentes adaptados a mi miopía, decenas de peces, tan familiares para mí desde la infancia, que nadaban a gran velocidad, en contra de la corriente, con sus cabecitas apuntando hacia la cabecera del río, brillando bajo la luz intensamente azul. Los peces, dirigiendo la mirada de sus ojos laterales hacia la grieta desde la cual los observaba, parecían haberme reconocido. Aguanté en aquella posición todo lo que pude. Tomé impulso contra el borde de la roca donde me apoyaba, salí a flote boca arriba para aspirar el aire y permanecí un instante a la deriva...

Al cabo de unos segundos me encontraba de nuevo al lado de Masao, que me dijo:

—En la primera versión de *El chico de la triste figura*, usted narra una escena en la que aparecen centenares de peces. El niño de diez años se asoma entre las dos rocas planas para observar mejor a Kogy, es decir, a sí mismo, reflejado en los ojos de los peces, y por poco se ahoga al quedar su cabeza atrapada en la grieta. Creo que en realidad no había más que unas decenas de peces. Me he informado con una persona, digamos un experto, un antiguo pescador del valle, de que el número de peces cerca de la Roca Pareja no ha variado desde hace muchos años y que el paisaje bajo del agua se ha mantenido intacto. Es decir, usted acaba de ver lo mismo que vio hace más de sesenta años. ¿Verdad que no había más que unas decenas de peces?

—No sé qué decir sobre el número de peces... Si de niño me hubiese ahogado con la cabeza atrapada entre la grieta, me habría convertido en uno de esos peces que ahora me han reconocido.

—En tal caso, usted no existiría para observar el banco a través de la grieta...

—Tiene razón, nunca llegué a formar parte del banco, bien sea de centenares o de decenas de peces, que continúan nadando hasta la eternidad bajo la luz azulada que se filtra entre las rocas. Ahora no soy más que un anciano, que a duras penas se aferra a esta roca con los pies encorvados. Debo conformarme con la realidad.

—Usted se imagina a sí mismo lanzándose al río a toda velocidad, favorecido por la corriente de la gran crecida, y desplazándose con altibajos a lo largo del cauce... Ya me dijo que ha renunciado a compararse con su padre, muerto a una edad inferior a la suya en más de veinte años, es decir, mucho más joven que usted...

—Claro, el cadáver de mi padre está más cerca de los peces.

Masao ignoró mi lastimosa frase.

—Unaico debe de estar muy molesta conmigo porque lo estoy dejando a usted sumergido en el agua, con el riesgo de que pesque una pulmonía —dijo Masao en un tono burlón con el cuerpo metido en el agua hasta el pecho, haciendo resaltar nuestra diferencia de edad con sus hombros morenos, redondos y firmes, fuera de la superficie.

Masao se dio la vuelta para ver a Unaico y Ricchan, que nos saludaban moviendo los brazos, como molinetes, desde el puente de cemento, abandonado por su incapacidad para soportar el tráfico pesado, lo que obligó a la construcción de uno nuevo a muy poca distancia.

—Regresemos.

Nos soltamos de la roca y nos dejamos llevar durante unos segundos por la corriente, y luego comenzamos a nadar estilo crol. Al mirar de reojo a Unaico y Ricchan, mientras sacaba la cabeza para respirar, me di cuenta de que ya no saludaban sino que nos animaban como si estuviéramos en una competición. Masao trataba de dejarme atrás sin ningún tipo de consideración al tiempo que yo me esforzaba por impedírselo. De niño jamás llegué a nadar siguiendo la corriente, aunque me solía aprovechar del flujo que provenía del remanso de la Roca Pareja, pues solía atravesar el río hasta la orilla rocosa en línea recta. Sin embargo, Masao tomó la diagonal hasta donde ya no podía nadar estilo crol por la poca profundidad. Solo nos detuvimos sobre el cauce arenoso lleno de guijarros (el agua nos llegaba apenas a la rodilla) después de haber nadado más de ciento cincuenta metros. Más tarde me di cuenta de que este ejercicio había aportado una inesperada carga de energía a mi gastado cuerpo.

Ya en la ribera, mientras me secaba de la cintura para arriba con la toalla, temía que Unaico se diera cuenta de que las piernas me temblaban, pero cuando Masao y yo, ya vestidos, nos disponíamos a trepar por la escalera, observé que ellas se distraían rodeadas por los escolares que regresaban a sus casas a la salida del colegio. Incapaces de dejarnos ver con aquella facha, en particular por ellas,

permanecimos un rato más conversando de pie en la ribera.

—El otoño pasado vi una tupida hilera de flores rojas que se extendía desde el bosquecillo que está detrás de la Roca Pareja hasta la pendiente del bosque de castaños, y caí en la cuenta de que eran las mismas amarilis.

—Claro, de ellas se saca el *hoze*..., aunque creo que ya a nadie le interesa. En temporada se veía una infinidad de flores por toda esta zona, con sus pétalos arqueados color rojo tostado, de los cuales brotan los estambres y pistilos con vigor.

—Observando aquel espectáculo, se me ocurrió que un florecimiento tan vistoso bien podría despertar el deseo de algunos empresarios. Más que el montón de bulbos de *hoze* extraídos después de que las flores y las hojas se han marchitado, debe de ser la imagen de la pendiente cubierta por las flores rojas la que produce esa sensación de tierra arrasada por un fuego intenso...

Frente a Masao, identificado con los jóvenes oficiales de antaño, me quedé como ensimismado, sin ganas de pensar de nuevo en ellos. Masao cambió de tema para darme una explicación acerca de los estudiantes que rodeaban a las dos mujeres:

—Aparte de esas colegialas, Unaico tiene muchas admiradoras entre las estudiantes de otros colegios, que le sirven de enlace para contactar con sus padres. Le importa mucho atender a sus seguidoras, pues Unaico quiere ampliar su actividad teatral en una dirección más social...

—¿Sabe?, el ejercicio de nadar me ha dejado agotado. ¿Podría venir en coche hasta el pie del puente? Supongo que ellas han traído su coche.

Masao pareció darse cuenta por primera vez de mi deterioro físico, y cuando me dijo que Unaico podía estar atendiendo durante un largo rato a las chicas, me ofrecí como guía para tomar un atajo, señalado por una escalera de acero instalada en un punto del dique río arriba, que conducía a la Casa del Bosque.

## 4

Como esa noche me había acostado temprano, me desperté de madrugada, horas antes del amanecer. Hacia el final del sueño ya me había sentido atrapado por un terror más físico que psicológico. En la oscuridad, una ominosa figura a punto de formarse se desmoronaba de pronto hasta esfumarse por completo. Pese a la contundencia real de aquella imagen, como un duro golpe, mi cerebro lo aceptó con toda calma... Todavía bajo el influjo de aquel sueño ambivalente, encendí la lámpara de al lado de mi cama y dirigí la mirada hacia el espacio

formado entre el techo y la estantería, para enfocar un objeto desconocido en forma de disco que se inclinaba hacia abajo unos sesenta grados.

El disco comienza a girar hacia la derecha y se desmorona con una fuerza extraña...

Cierro los ojos sin querer y el vértigo me arrebata con inesperada intensidad. Al abrirlos veo de nuevo cómo el disco se disuelve y se precipita quién sabe para dónde. Intento mantener los ojos abiertos, y me doy cuenta de que ha sido en la oscuridad de mi sueño donde he estado sintiendo una y otra vez que el disco, con una inclinación de sesenta grados, zumba y se disuelve como enloquecido... Ahora se hunde entre la hilera de libros, que van cayendo en el vacío, uno tras otro. Estiro mi brazo derecho adormecido para apagar la luz y volver a la oscuridad... Siento como si la pared sumergida en la oscuridad contribuyera a desfigurar aquel maldito disco, pero aun así estoy en mejores condiciones que cuando lo contemplaba con los ojos abiertos... Sin embargo, la embestida del disco me sigue atormentando, y no me queda más remedio que cerrar los ojos en medio de la oscuridad...

Comprendo que la sensación que se ha posesionado de mi voluntad durante el sueño (o que me ha asaltado justo en el instante en que he abierto los ojos para mirar el techo oculto en la oscuridad, es decir, el fondo negro de aquel pozo invertido) perdura en medio del ataque que arrecia a cada momento. Con los ojos cerrados, trato de incorporarme, consciente de mi debilidad, y un ataque violento me sacude y siento que me estoy desmayando. Con mi mente un tanto despejada, me enfrento de nuevo a un vértigo que nunca antes hubiera imaginado.

Con extraña lucidez comprendo la magnitud de lo que me está sucediendo (sabiendo además que estoy consciente, pues mi cerebro se mantiene funcionando perfectamente a pesar de los avatares de mi cuerpo maltratado) e intuyo que se trata apenas del comienzo de algo peor, que pronto se manifestará como un espantoso dolor de cabeza. Y un asco terrible. Pero, antes, tengo un par de cosas que hacer...

Abro los ojos y los cierro enseguida ante la avalancha que se precipita desde la estantería, inclinada unos sesenta grados, que se rompe en pedazos, pero en semejante estado de confusión intento hacerme una composición de lugar, ubicarme dentro de la habitación. Hago el mayor esfuerzo para desplazarme sobre la cama a fin de alcanzar el suelo con los pies, pero no lo logro. A duras penas consigo quedarme boca abajo y, así, puedo salir de la cama. Boca abajo en el suelo, trato de avanzar a gatas, con mis extremidades todavía como anestesiadas, para salir al pasillo.

Libre todavía del dolor de cabeza, puedo seguir pensando con los

ojos cerrados, a pesar de que aquella especie de alud que no cesa se interpone a mis pensamientos cada vez que parpadeo. Avanzo a rastras en dirección al baño. ¿Será un ataque causado por un derrame cerebral? Tras haber sufrido ataques semejantes, algunos amigos de mi generación murieron sin haber recuperado la conciencia y otros sobrevivieron con graves defectos cerebrales. ¿He llegado al fin de mi vida, será este el final de mi carrera literaria? ¿O son ambos males a la vez?... En todo caso, el novelista Kogito Choko está a punto de morir. Antes de que me sobrevenga el dolor de cabeza definitivo, debo despachar algunos asuntos pendientes.

Que se deshagan de todos los manuscritos inacabados o en proceso de revisión. Me bastará con dejar una nota con las debidas instrucciones (no se me ocurre a quién dejársela) y alguien se hará cargo del resto. Pienso en el tablero de dibujo donde están sujetas las cuartillas y en el sillón colocado entre la cabecera de la cama y el ventanal, donde suelo sentarme a escribir, pero aquella imagen precaria, sin las palabras que la pudieran sostener, se desmoronará como un castillo de naipes de un momento a otro. Aunque sea incapaz de tomar una pluma, podré empuñar a ciegas uno de esos gruesos lápices color cielo oscuro, un producto alemán marca LYRA, con sus puntas afiladas, y trazar algunos garabatos...

De repente, me siento entusiasmado. Pero ¿de qué manuscritos me voy a deshacer? No se me ocurre ninguno, pero sé que mi cerebro no está deteriorado ni en blanco. Mi mente está despejada por completo. Claro que no se me ocurre nada, pues ninguna obra mía está en proceso de elaboración. Un gran alivio inunda mi interior, y al mismo tiempo me invade un profundo desprecio hacia mí mismo. Eso quiere decir que ya estoy muerto. Por eso no tengo miedo de la muerte. Pero a continuación otra forma de espanto me acomete: las frases grabadas en la placa. Aunque todavía no las he visto, pues durante todo este tiempo he permanecido con los ojos cerrados, sé que al verlas quedaré hecho polvo, convencido de que todos los esfuerzos que he realizado a lo largo de mi vida hasta llegar a la vejez han resultado vanos. Preferiría que el momento de la sensación verdadera, expresado como un insoportable dolor de cabeza, se manifestara de una vez. No obstante, abro los ojos. Y antes de que el disco, con su inclinación de sesenta grados, se disuelva por completo, alcanzo a leer los dos primeros versos grabados en una placa imaginaria:

*Sin haber preparado la subida de Kogy al bosque*
*no regresa como llevado por el río.*

Tres días después, ya de vuelta en mi casa de Seijo, me tomé las medicinas que me recetó el médico de la familia, un vecino que nos conocía desde hacía muchos años, y decidí entonces hacerme una revisión médica minuciosa para sentirme más tranquilo. Rebosante de optimismo, el médico, tras escuchar con atención mi relato sobre el vértigo que me había asaltado, afirmó en un tono alentador que me estaba recuperando muy bien y que solo se trataba de una molestia pasajera. Una semana más tarde, cuando me encontraba acostado en mi habitación de la planta alta, sonó el teléfono de la sala.

Chikashi ya me había advertido de que últimamente Akari se encontraba demasiado deprimido para atender las llamadas. Por otro lado, yo me había habituado a levantarme después de que la familia ya había comido, por causa del insomnio pertinaz que me mantenía en vela hasta la madrugada. Tras confirmar que todavía no era mediodía, me levanté y bajé las escaleras para atender la llamada, pero de repente el teléfono dejó de sonar. Akari estaba sentado en una silla del comedor con la cabeza echada hacia atrás y apoyaba los pies en otra silla, con la mirada fija en una partitura que sostenía sobre las rodillas. Con su apariencia de adulto, gordo y melancólico, iba borrando con goma parte de sus propias anotaciones sin prestarme la menor atención.

De nuevo sonó el teléfono, era Chikashi que llamaba desde la oficina de correos. Me dijo que había encontrado por la mañana una nota dejada por el cartero, que había traído una carta urgente llegada la noche anterior y que se había ido sin poder entregarla, creyendo que no había nadie en casa. Cuando Chikashi llamó a la oficina, le dijeron el nombre del remitente y le pidieron que pasara a recoger la carta. Salió a buscarla y tardó más de lo normal porque había una larga cola. Akari tenía una cita con un médico de la clínica universitaria, pero ella se sentía demasiado débil para acompañarlo. Me agradecería si yo pudiera llevarlo. Ella venía en un taxi, que la traería enseguida a casa y que nos llevaría directamente al consultorio.

Apenas me cambié de ropa para salir (me di cuenta de que Akari, ya vestido, aprovechando el tiempo de espera, había estado revisando su composición), llegó Chikashi, y Akari y yo nos metimos en el taxi.

Llegamos justo a tiempo a la cita, prevista para las once de la mañana, pero en la ventanilla nos anunciaron que las visitas llevaban una hora de retraso. Son cosas que pasan. Habíamos pedido la cita con un médico en particular, el jefe de la sección, sabiendo de antemano que solía atender casos graves. Cuando el enfermero revisó la ficha que le entregué en la recepción, me indicó que pasáramos enseguida al análisis de sangre. Según había observado en los papeles guardados en la carpeta, aquel análisis estaba programado para el día siguiente,

pero al parecer el enfermero se las había ingeniado para que pudiéramos aprovechar el tiempo de espera. Aunque el análisis fue muy breve, Akari se mostró descontento por este imprevisto (la aguja de la jeringuilla siempre le infundía temor).

Una vez que estuvimos de nuevo sentados en la sala de espera, abrí el paquete enviado por vía aérea de parte de una norteamericana, amiga mía desde hace muchos años, que en una nota anexa decía que de los objetos legados por el profesor experto en letras y culturas comparadas E. W. Said, nuestro amigo común, había logrado encontrar, tras una búsqueda general, algunas cosas relacionadas conmigo. El paquete contenía una carpeta de cartón grueso con tres cuadernos, en una lujosa edición en papel de algodón, de las sonatas número 1, 2 y 3 de Beethoven.

La remitente, Jean S., me presentó a Said cuando me invitó a su apartamento, situado en una de las mejores zonas de Manhattan, con una sala exclusiva dedicada a Said, decorada al estilo de los libros antiguos islámicos, para celebrar la recuperación del estudioso palestino, que había sido hospitalizado por primera vez aquejado de leucemia. Tanto Jean S. como Said me llamaban por teléfono cada 31 de diciembre (la tarde del Año Nuevo en Japón), interrumpiendo sus respectivas celebraciones familiares. Recuerdo que una vez, nada más enterarse del suicidio de Goro Hanawa, a través de Jean S., Said, me envió un fax (no un correo electrónico). Ese mismo día tuvieron una reunión en casa de Jean S. y Said tocó el piano siguiendo las partituras, con anotaciones al margen, que ella misma había pasado a limpio para mandármelas por fax. Al morir Said, Jean S. me aseguró que me enviaría esas partituras en cuanto las encontrara...

Interesado por primera vez en lo que yo estaba haciendo, Akari fijó su mirada en las partituras recién sacadas del sobre: las tres sonatas dedicadas a Haydn. Gracias a una larga carta de Jean, sabía que Said había tocado la número 2. Tras un repaso rápido de los tres cuadernos, encontré las anotaciones escritas a lápiz por Said y devolví las partituras al sobre.

Descendimos luego hasta el baño de la planta baja y nos lavamos las manos con meticulosidad, un acto inhabitual que también molestó a Akari. Después, en una tienda del interior de la clínica, compramos un par de lápices, uno más duro que el otro, con las puntas afiladas. De vuelta en nuestros asientos, donde habíamos dejado nuestras pertenencias, Akari alargó sus manos con repentina humildad para recibir las partituras y el lápiz más blando. Enseguida se puso a leer las partituras, subrayando algunos compases con suaves toques del lápiz y haciendo anotaciones para mí incomprensibles. Confiando de antemano en que el papel de las partituras era resistente, pensaba que al regresar a casa podría pasar todas las notas de Akari a otras

partituras y devolver mediante el uso de una goma el legado de Said a su estado original.

Akari había comenzado a leer las partituras, sosteniéndolas abiertas delante de su pecho, mientras yo aspiraba a su lado el olor a tinta, el mismo que había percibido en algunas ediciones lujosas de libros europeos. Al verlo tan repentinamente entusiasmado, le susurré al oído, en voz baja, un tanto vacilante:

—¿Qué te parece?

—Muy interesante.

—¿Me permites ver un segundo el cuaderno de la número 2?

—Es la parte más interesante. Es igual a la K. 550 de Mozart —dijo Akari, golpeando el borde de las partituras en *staccato*.

—Según dice en la carta, tocó el primer tema en un tono humorístico y el segundo con cierta melancolía. Y yo te pedí que me señalaras alguna interpretación del mismo estilo.

—Y te indiqué la de Gulda, que interpreta de esa manera.

—Sí, me acuerdo..., con toques muy suaves. Por favor, señala con el lápiz las partes correspondientes. Escucharé de nuevo el mismo disco en casa.

Akari sonrió por primera vez (me di cuenta en ese momento) desde mi llegada a Tokio. Mientras mi hijo seguía las partituras con la misma velocidad de su música interior, decidí revisar, ya aliviado, el primer tomo de *La rama dorada*, que había extraído del baúl de cuero rojo, y que tenía siempre a mano para hojearlo de vez en cuando, a pesar de que era bastante pesado para cargarlo encima. Al llegar al final del segundo cuaderno, Akari volvió al primer movimiento para repasar la obra desde el comienzo. Frente a nosotros se sentaba una mujer con apariencia de maestra de escuela, curiosa por el entusiasmo de Akari, y yo no dejaba de preocuparme por el tamaño del tomo, que podía originarle alguna molestia.

Cuando al cabo de tres horas de espera le tocó el turno, Akari se encontraba con las partituras sobre los muslos y abrazándose la cabeza agachada. Se levantó con presteza, sin darse cuenta de que se me hacía difícil devolver las partituras al sobre, y en ese momento, al ver mi apuro, la mujer que se sentaba delante me dirigió la palabra:

—Yo se las guardo, si quiere, todavía falta mucho para mi turno.

Al terminar la consulta me dirigí a la ventanilla de pago, dejando a Akari al cuidado de la mujer que había guardado las partituras. Cuando, después de haber aguardado un buen rato, pude al fin cumplir con los trámites, volví a la sala de espera y vi que Akari le estaba entregando algo a la mujer, que se disponía a entrar a su consulta. En el instante en que me crucé con ella, me dijo sonriente, agitando un grueso bolígrafo en su mano:

—Es de dos colores, muy útil. El señor Akari no tiene buena vista,

¿verdad?

Sentí que algo dentro de mi pecho se desgarraba con una violencia inusitada. Sobre los muslos de Akari reposaba una hoja de las partituras, subrayada con gruesos trazos en negro, y en el margen superior se podía leer en enormes caracteres: «K. 550». Seguro que me puse pálido, pues enseguida la sonrisa del rostro de Akari se desdibujó.

—No me gusta escribir con letras difusas... —Hacia el final se le quebró la voz.

—¡Qué tonto eres! —le grité sin querer.

Un asomo de fiebre brilló en el rostro de Akari. Tras una pausa, llevó sus brazos detrás de la cabeza y los sacudió con rabia. Parecía querer golpearse a sí mismo. Recordé que había presenciado una escena similar hacía ya muchos años, cuando se rebeló contra un reproche que le hice y al mismo tiempo se castigó por su fallo. En medio de las miradas curiosas (no era esa la conducta apropiada de un cuarentón como él) lo levanté a la fuerza y lo conduje hacia la salida, tras recoger las partituras que habían caído al suelo. Mientras tanto me repetía a mí mismo: «El tonto eres tú», a sabiendas de que no serviría para remediar la situación.

## 6

Durante el regreso en taxi, Akari evitó mirarme, manifestando su rechazo a través de su cuerpo en tensión, no con la cabeza apoyada en el cristal sino desviando su mirada hacia el exterior. En el instante en que Chikashi abrió la puerta, Akari entró en casa a grandes zancadas y se encerró en su cuarto. Yo me senté en la sala, dejando sobre la mesa las partituras, guardadas de nuevo en el sobre. Chikashi, siempre pendiente del comportamiento de Akari, había percibido enseguida que algo no iba bien, y se dirigió a su cuarto tras un rato de silencio.

Saqué los delgados cuadernos de las partituras y, tratando de no ver la página subrayada con el bolígrafo de dos colores, comencé a leer las anotaciones escritas con letra menuda en la contracubierta.

Hasta hace un par de años mantuve al frente de mi escritorio el fax con las frases que Jean S. había pasado a limpio a pluma. En ellas, Said, al enterarse del suicidio de un amigo muy íntimo y cercano, Goro Hanawa, se mostraba compungido y al mismo tiempo intentaba infundirme ánimo. En un homenaje a Said, recién muerto a causa de la leucemia, traduje un fragmento de aquel escrito al japonés y lo recité delante de los asistentes. Todavía me lo sabía de memoria.

Acabo de enterarme de los *difficult times* que estás atravesando

últimamente, y se me ha ocurrido escribir estas letras para manifestarte mi *solidarity* y *affection*. Sé que eres fuerte y sensible, y estoy seguro de que vas a superar todo esto.

Chikashi volvió y se quedó con la boca abierta, la mirada puesta en las partituras que yo estaba mirando sin ver:

—Akari está preocupado por el daño que haya podido hacer a las partituras de las tres sonatas de Beethoven..., pero aparte, le ha dolido que lo hayas llamado tonto...

»Dice que ha sido un golpe muy duro para él, que nunca antes había sentido algo semejante. Y le ha hecho recordar lo que sucedió aquella vez en el tren cuando regresaba de Kitakaru y se peleó con un hombre que lo había insultado con palabras parecidas, hasta que lo bajaron en Takasaki y lo llevaron a la comisaría en lugar de resolver el asunto con los guardias jurados de la estación (luego lo recogimos). Le he hecho saber que no era posible que su padre lo hubiera tratado de la misma manera, pero no ha querido escucharme e insiste en que lo has llamado tonto.

»Parece que a la vez se siente culpable, y creo que quiere contarme el motivo de su malestar. Dice que te ha señalado algo con un bolígrafo en la sonata número 2 de Beethoven...

—Ciertamente, lo he llamado tonto (estaba desmoralizado, pero en el interior mi otro yo se quejaba sin poder contener la ira). Esas partituras me las acababa de enviar Jean S. tras encontrarlas al lado del piano en la sala de su apartamento. Cuando Said se enteró de la muerte de Goro, escribió en esas partituras el borrador de las frases de condolencia que más tarde me envió por fax...

Después de mostrarle la contracubierta del segundo cuaderno de las partituras, lo abrí por la primera página desviando la mirada. Con el cuaderno abierto entre sus manos, Chikashi volvió al cuarto de Akari. Primero se oyó la voz de Chikashi, que insistía en voz baja repitiendo la misma pregunta, y luego a Akari, contestando sin convicción, a saltos, como si intentara rebelarse contra su propio rechazo.

Entré en la cocina para beber agua, pero al llenar el vaso cambié de opinión, y en una jarra vacié dos latas de cerveza, una normal y otra negra, y me la bebí de pie. Respirando con cierta dificultad y a punto de eructar, caminé hacia el comedor y me di cuenta de que allí se encontraban Chikashi y Akari, y que este, haciendo caso omiso de mi presencia, le estaba entregando a su madre un bulto que había sacado de la estantería de los discos. Mientras me servía más cerveza en la jarra, capté el primer movimiento de la número 2 de las tres sonatas dedicadas a Haydn, interpretado por Gulda. Me estremecí de la emoción al pensar que Said lo habría interpretado de la misma manera. A continuación me llegó la misma melodía de ese primer

movimiento interpretado por una orquesta que no sé quién dirigía.

Acabé la cerveza y entré en el comedor. Akari guardaba con cuidado los dos discos en sus respectivas fundas.

—Akari dice que cuando estabais en la clínica te ha señalado la parte común a ambas piezas, e insiste en el hecho de que tu insulto le ha caído como un golpe.

Yo permanecía observando la partitura (emborronada sin misericordia con el bolígrafo de dos colores), que Chikashi había colocado sobre la mesa del comedor. Al cabo de unos pocos (y decisivos) minutos, concedidos por si acaso me disculpaba con él, Akari renunció a la idea de una reconciliación y se marchó a zancadas idénticas (ya me había dado cuenta antes) a las de Goro Hanawa de joven, hacia su cuarto...

Esto sucedió un sábado. Luego pasé una semana entera sin verme con Akari (de todas maneras él vivía encerrado en su cuarto, sin deseos de salir, escuchando música clásica en la FM, con el aparato al lado de su cama, y cuando se aburría de la radio acudía a la programación automática (que había seleccionado él mismo). Yo bajaba a las horas en las cuales el riesgo de encontrarme con él era mínimo, tan solo para prepararme la comida, que era un desayuno-almuerzo. Uno de esos días, Chikashi entró en mi estudio-dormitorio con un café y un sobre. Alisó la sábana sobre la cama mientras yo hurgaba en el sobre, se sentó en una esquina de la cama y comenzó a hablar despacio. Era la primera vez, después de aquel penoso incidente, que tocaba el tema:

—Akari me dijo que le habías pedido que te señalara en la sonata para piano de Beethoven la parte correspondiente al tema de Mozart y que, cuando la marcaba con lápiz, la mujer de al lado le prestó un bolígrafo. Tú ya sabes que Akari no entiende la diferencia entre lápiz y bolígrafo, y quizá su único error consistió en aceptar la oferta sin pensar. Dice que se siente culpable por haber dañado la partitura, pero aun así no está dispuesto a prestarse a la reconciliación, y que continúa en sus trece respecto al insulto de ese día, cuando lo llamaste tonto. Parece que tú tampoco estás dispuesto a finiquitar de una vez por todas este enojoso asunto, ¿verdad?

»Esta mañana he hablado con Maki, que se lo ha tomado con indiferencia. Según ella, careces de la valentía suficiente para proponerle a Akari un pacto de buena voluntad, y aunque busques con profunda desesperación la manera de hacer que la palabra *tonto*, pronunciada en mala hora, desaparezca de su memoria, eres incapaz de tomar una decisión. Por otro lado, Maki sospecha que no te has dado cuenta de los cambios paulatinos que Akari ha venido experimentando durante el último año, y que ella sí ha percibido cada vez que nos visita. Y dice que tampoco quieres ver cómo cada día te

has vuelto más y más autoritario con Akari, quizá a causa de la convivencia ininterrumpida durante más de cuarenta años. Compadecida por tu vejez, que te ha vuelto aún más terco, no deja de temer que, más allá de una disputa verbal con tu hijo, llegues a tener un enfrentamiento serio, y que te conviertas en el rey Lear vagando en la llanura sin la compañía de su bufón, si es que hubiera una llanura por aquí cerca donde pudieras vagar hasta enloquecer por completo y aniquilarte a ti mismo...

»Molesta por la manera como trataste a Akari, Maki me ha dicho todo esto. Aprovechando la ocasión, he venido a hablar contigo de un asunto, ajeno a las quejas de Maki, que me ha preocupado últimamente. Oye, ¿te has puesto a pensar con seriedad en el envejecimiento de Akari, aparte del tuyo y del mío? Akari está envejeciendo a todas luces, al menos en su aspecto físico. Incorporaste las caminatas con Akari a tu rutina de escribir y leer porque se hizo necesario sacarlo a pasear como parte de los ejercicios físicos que exigía su tratamiento. Tras compartir con él durante varios años esas caminatas, tuviste que salir a pasear solo temprano en las mañanas, pues Akari sufría con frecuencia los ataques de epilepsia precisamente cuando realizaba ese tipo de ejercicios. Finalmente renunciaste a sacarlo a pasear, no tanto por temor a los ataques de epilepsia sino por el irremediable avance de su envejecimiento. Eso lo sabemos muy bien, ¿no?

»La mayoría de los dientes de Akari se han deteriorado. El resultado de su análisis de sangre..., bueno, yo solo revisé el informe y fuiste tú quien escuchó las explicaciones del médico..., está lleno de señales alarmantes. A pesar de los esfuerzos que hemos hecho para que baje de peso, no han mejorado sus dificultades para respirar durante el sueño. Suele dormitar durante el día, porque no duerme bien de noche.

»Cuando trabajaba en el asilo para discapacitados, el director me mostró en una ocasión... ¿recuerdas que estabas a mi lado?... la estadística sobre el promedio de vida de los niños con retrasos mentales. Extrañada ante la explicación sobre su proceso de envejecimiento, que se acelera desde cierta edad hasta acabar por superar al de sus propios padres, te hice una pregunta, que ignoraste. Ahora ya no me extraño. Estamos presenciando ese mismo proceso.

»Admito no haber comprendido al inicio la importancia que tuvo para ti la frustración por el fracaso de *La novela de la muerte por agua*... Es la primera vez que abandonas una obra, aunque una vez dejaste a medias durante mucho tiempo esa misma novela. Como he ido siguiendo día a día tu estado de depresión, me he dado cuenta, alarmada, de la importancia de eso. Al mismo tiempo, no he podido ignorar el hecho evidente de que Akari también se encuentra

deprimido. Ambos sentados en silencio, tú en la sala, leyendo, y Akari en el comedor, revisando partituras. Aunque al parecer no había nada anormal en esa situación, para mí desde hace algunos años en esta casa se habían instalado dos figuras de la depresión, o estatuas deprimidas, que se podían enfrentar en cualquier momento. Y que ha sido de hecho lo que sucedió.

»Jamás habías llamado tonto a Akari, desde su nacimiento. Y Akari ya sabe lo que le dijiste... Al considerar las circunstancias, me parece natural que no te animes a proponerle la reconciliación. Desde que me desperté, muy temprano, le estuve dando vueltas a este tema. Akari también se despertó de madrugada. Aquello no me pareció normal, así que entré enseguida a su cuarto pensando que tal vez había sido víctima de un ataque, y lo encontré llorando inconsolablemente. ¿Sabes?, desde aquel día Akari no escucha música por iniciativa propia. Fíjate, es la primera que vez que sucede algo así desde que era un bebé.

Me sentí acorralado. Aunque pareciera infantil: ¡deseé con todo el corazón que me sobreviniera el Gran Vértigo para liberarme de las acusaciones de Chikashi! Desde luego, el anhelado vértigo no apareció y no me quedó más remedio que soportar con paciencia la perorata de mi mujer, sin poder simular siquiera un falso mareo...

Esa misma noche, mientras me acostaba exhausto en mi estudio-dormitorio, me vi sorprendido de repente por el estruendo de una música que repercutió con fuerza en mi cabeza: la melodía número 2 de las tres sonatas dedicadas a Haydn. Alguien la había puesto a volumen muy alto en la sala. Permanecí en la cama durante un buen rato, pero no fui capaz de contenerme cuando, a continuación, sonó la sinfonía K. 550. Descendí hasta la planta baja y encontré a Akari sentado en el suelo frente al equipo de sonido.

—Dejémoslo para mañana, que ya es tarde —le dije.

Akari ni siquiera se molestó en volverse. En un arranque de ira, me senté a su lado y subí aún más el volumen. Con la cabeza erguida, Akari se puso colorado como un tomate. Chikashi salió de su habitación y se asomó a la sala desde el comedor, pero en cuanto vio mi rostro encendido por la rabia se retiró. Al acabar la pieza, Akari guardó el disco con cuidado y se levantó. Justo en el momento en que se volvió hacia mí, le dije:

—Qué tonto eres.

De vuelta en mi habitación, tras haber permanecido durante horas tendido boca arriba con la mirada clavada en el techo como si me hundiera en la oscuridad de un pozo sin fondo, encendí la luz de la cabecera para buscar a tientas un pequeño libro de la estantería y, por primera vez desde mi regreso a Tokio, comencé a leer letras impresas, menudas, encuadradas por el margen blanco (esa parte se llama

*margin* en inglés y las anotaciones al margen *marginalia*, como dije en una charla casual con mis amigos antropólogos y arquitectos, que compartían por aquellos años el interés por el tema de la marginalidad, y el señor Takamura, que ese día parecía como ensimismado, sin prestar atención al desarrollo de la conversación, nos sorprendió algunos días después con una pieza de profunda belleza llamada *Marginalia*. ¡Qué ambiente tan propicio para la creación artística me tocó vivir en aquella época!), hasta que percibí, por encima de mis dedos que sostenían el libro, el disco de sesenta grados que se precipitaba en dirección a la pared repleta de libros. Ese fue el inicio de lo que llamamos en familia (con la excepción de Akari) el Gran Vértigo, que pronto se volvería crónico.

# SEGUNDA PARTE
# PREDOMINAN LAS MUJERES

## CAPÍTULO 6

## EL TEATRO DE «LANZAR PERROS MUERTOS»

# 1

Ahora que el Gran Vértigo había al fin poseído mi cuerpo, me habitué a caer en un sueño profundo y oscuro después de cada ataque. Si el sueño que siguió a la primera experiencia que tuve con el Gran Vértigo hubiera sido lo que se conoce como un sueño de muerte, yo ya estaría muerto sin haber experimentado la transición de la vida a la muerte. Sin embargo, *cogito, ergo sum*, como quien dice, todavía existo y mi mente permanece activa.

No sabría cómo decir qué es la existencia cuando estamos con vida, por más que intentara pensar con los ojos abiertos en aquel estado somnoliento en la penumbra matutina creada por las cortinas cerradas, pero en mis oídos resonaba sin cesar una melodía que sugería a su manera una forma específica de existir: «*A current under sea / Picked his bones in whispers. As he rose and fell / He passed the stages of his age and youth / Entering the whirpool*».

Sube y baja por la corriente del fondo... sin quedar atrapado todavía por el remolino. Este *he* soy yo, pero a la vez no lo soy. Soy él, el padre. Mi padre, en plena madurez según los criterios actuales, veinte años más joven que yo, soportando con paciencia el Gran Vértigo. ¡Y sentí un gran amor por mi padre! Al poco tiempo desperté de nuevo oscilando entre la depresión y un alivio vergonzoso.

Otro de mis hábitos tenía que ver con el despertar. Cuando me mantenía en vela hasta la medianoche, en estado de tensión al presentir la llegada del Gran Vértigo, me tomaba la medicina que me habían recetado y al día siguiente despertaba demasiado temprano, pero luego lograba reanudar el sueño de forma natural y dormía hasta el mediodía, bien descansado.

Al comienzo me resistía a tomar la medicina, porque al despertar me asaltaba una serie de imágenes residuales, como los vestigios de algún sueño. Cuando al final me levantaba, al mediodía, esbozaba con lápiz algunas de las imágenes que podía recuperar, con la vaga intuición de que se podrían asociar con la fuerza originaria del Gran Vértigo...

Me resultaba inadmisible que el Gran Vértigo careciera de algún significado. Al mismo tiempo, me afincaba en la extraña convicción de que aquella grave dolencia, nunca antes experimentada, no podía estar ocurriendo sin producirme algún daño cerebral. Por esa razón, superando mis propios temores, quise enfrentarme a las imágenes relacionadas con el Gran Vértigo.

Por otro lado, no dejé que tales imágenes pasaran indemnes, pues estaba habituado, desde hacía ya más de cincuenta años, a tomar notas de los pensamientos inciertos que pasaban por mi mente, que luego me podían servir de motivo para emprender una nueva obra. Si seguía haciendo esbozos de aquellas imágenes pese a mi firme convicción de haber renunciado al proyecto de *La novela de la muerte por agua* y que, sin ella, ya no me quedaba ningún libro por escribir, era solo por la terquedad de un anciano.

## 2

Trato de recordar el día de la derrota. Algunos de los amigos de mi generación afirman que fue un día nublado, pero yo estoy convencido de que fue un mediodía despejado, al menos en el bosque de Shikoku. Yo me encontraba en un ángulo ideal para medir la posición del sol: en una colina redondeada, bajo el saliente de una roca cubierta por sauces blancos, en la orilla norte del río, muy cerca de donde las mujeres del pueblo lavaban la ropa. A la sombra de la colina se veía un pequeño agujero triangular, como incrustado en la roca, en el cual podría caber un niño acostado con los pies apuntando hacia la cabecera del río.

Separado de la corriente principal, el agujero se llenaba con el barro, blando y terso, que se iba acumulando, y que muy pronto me cubría el cuerpo entero. En aquella posición, las mujeres inclinadas en el lavadero no eran capaces de descubrirme. Como único conocedor del sitio, yo iba con frecuencia en mi tiempo libre...

Recuerdo ese refugio con una nitidez particular porque su imagen se ha ido reforzando con la lectura de la novela de un escritor francés que intentó relatar la historia de *Robinson Crusoe* desde el punto de vista de Viernes. Rendido por las pesadas labores del día y por los sucesivos avatares que se ve obligado a enfrentar, Robinson se refugia en una cueva de suelo de barro, húmedo y blando, para relajarse acostado... Me quedé fascinado en cuerpo y alma por aquella escena.

Al mediodía del día de la derrota, los niños desfilamos y nos dirigimos a la alcaldía, situada en una colina. Como teníamos prohibida la entrada en el edificio, nos quedamos fuera, rodeando el seto. Bajo el cielo despejado, el bosque relucía en todo su esplendor veraniego, y los estridentes cantos de las cigarras resonaban a nuestro alrededor. Se oyó de pronto un revuelo de voces que brotaban desde el interior de la casa, que pronto fue calmado por el discurso del alcalde, seguido por los gemidos lastimeros de las mujeres. Dos profesores del colegio se asomaron a la puerta y nos dijeron que ya había terminado la transmisión de radio, y nos ordenaron que bajáramos al valle. Mientras descendíamos en grupos por la cuesta

caliente con los pies descalzos, los mayores nos informaron de que Japón había perdido la guerra.

La contraventana de mi casa permanecía cerrada, como siempre (nunca se abriría después de la muerte de mi padre), y me pareció que en ese momento mi madre se ocupaba de alguna labor doméstica en la sala trasera. Tras atravesar el callejón al lado de mi casa, avancé por la orilla del río en dirección a la Roca Pareja. Coloqué mi ropa, empapada en sudor, sobre una losa del lavadero, y me oculté en mi refugio vestido solo con el *fundoshi*.

Me acosté boca arriba con la cabeza sumergida en el agua hasta las orejas y, cuando saqué los brazos, sentí frío. Había estado reflexionando durante un largo rato. Me senté y contemplé la Roca Pareja, que se erguía sobre la corriente luminosa. Estaba decidido. Nadé a favor de la poderosa corriente hacia la Roca Pareja y, al rodearla, me dejé llevar a la deriva. Sabía lo que tenía que hacer: me desplacé bajo el agua que hacía diminutos remolinos en mi pecho, y después de llenar de aire mis pulmones me zambullí hacia el fondo hasta asomarme a la grieta que tan bien conocía. Detrás de aquellas láminas de agua de un azul oscuro, los rayos del sol iluminaban al sesgo un banco de peces que permanecía girando alrededor del mismo punto, impulsado por una fuerza interior. En la oscura profundidad se podía ver, acostado, el enorme cuerpo desnudo de un hombre. Era mi padre que subía y bajaba según la corriente, y traté de imitar sus movimientos.

Esta imagen la registro en mis notas, intercalando una palabra inglesa, tal como ha quedado grabada en mi mente: «Amo a mi padre *desperately*...».

## 3

Hermano Kogy: Chikashi me escribió una carta cordial (muy cordial, no hay otra manera de decirlo). En ella me cuenta con optimismo, mejor dicho, sin innecesario pesimismo, cómo te encuentras de momento. Permíteme comentar contigo algunos puntos, por si acaso he interpretado la carta de manera arbitraria.

1. Tu Gran Vértigo no fue una dolencia pasajera, sino que los ataques se han repetido tres veces desde tu llegada a Tokio.

2. Aunque ya consultaste con el médico de la familia y te has estado cuidando, no quieres hacerte una resonancia magnética. En este sentido, los empeños de Chikashi y Maki han resultado vanos. No quieres examinarte porque, después del terrible golpe que sufriste aquí, en Shikoku, no estás seguro de poder soportar otro peor. Si acaso te detectaran algún daño cerebral, no te quedaría más remedio que

reconocer que ya estás fuera del juego, y que tendrás que olvidarte de publicar... Recordando que el profesor Musumi, consciente de los síntomas de su enfermedad, se negó a hacerse el examen de pulmón y que, cuando fuiste a hablar con él a petición de su esposa, te explicó las razones de su negativa, ahora tú te aferras al mismo argumento.

Chikashi está resignada a respetar tu decisión en caso de que presientas algo grave, y, desde luego, yo estoy de acuerdo con ella. Creo que tu última estancia en el valle te hizo consciente de algo trascendental. Si no me equivoco, reaccionaríamos como siempre lo hemos hecho cuando en otras ocasiones has creado confusión y desorden con tus arbitrarias interpretaciones.

3. Aun así, retomarás tu trabajo después de un periodo de reposo, hasta donde tu cuerpo aguante, al igual que lo hizo el profesor Musumi. Lo más alarmante en tu caso es que publiques sin conciencia algunas cosas que revelen tu incoherencia. Chikashi ya está ideando un sistema de revisión mediante el cual tus editores puedan evaluar todos tus escritos antes de ser publicados. Si llegaran a detectar graves problemas, te declararán discapacitado.

4. Por el momento, mantienes tu existencia serena de siempre, a pesar de tu inclinación hacia la melancolía, y, aunque abandonaste la idea de *La novela de la muerte por agua*, sigues publicando cada mes un artículo en un periódico. Continúas leyendo casi al mismo ritmo, aunque te privas de leer durante muchas horas seguidas libros extranjeros que te exigen consultar cada rato los diccionarios.

He decidido escribirte para que nos pongamos de acuerdo en lo que se refiere al método de comunicación permanente que debemos establecer tú y yo, adecuado a la situación posterior al Gran Vértigo (en caso de emergencia, Chikashi me llamará por teléfono). Te cuento que me ha ido muy bien, me reúno más a menudo con Masao y Unaico para hablar de sus actividades teatrales después de que te fuiste de Shikoku. En particular, Unaico me cuenta sus intimidades con más confianza que antes. A lo mejor necesitaré consultar contigo algunas cosas en un futuro cercano.

No es seguro (según dice Chikashi) que me puedas responder cada vez que te escriba, de manera que Chikashi nos enviará, con tu autorización, copia de algunos de los apuntes que estás acumulando sin pensar, al parecer, convertirlos en novelas o ensayos. Los compartiré con Unaico a modo de respuestas tuyas.

A decir verdad, ya hemos recibido la primera correspondencia con tus apuntes, que leímos entusiasmadas. Unaico se negó a aceptar con una vehemencia exagerada, como si estuviera delante de ti, la parte en que manifestaste un amor desesperado hacia nuestro padre.

Según Unaico, no habías hecho ningún comentario al respecto cuando ella criticó uno de los atributos esenciales, intolerable para

ella, del hombre japonés, al referirse a una experiencia personal que tuvo en el santuario Yasukuni (e hizo el mismo comentario en torno a la canción alemana de la versión teatral de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*).

Con la esperanza de involucrarte en sus actividades, Unaico cuestiona tu conducta cuando manifiestas un fuerte amor hacia el padre «ahogado» ahora que ya has renunciado a *La novela de la muerte por agua*. Aunque has abandonado la idea de escribir la novela, ella se niega a aceptar que hayas roto tus vínculos con el grupo de la Casa del Bosque, y sobre todo con el teatro de «lanzar perros muertos».

Te pongo al tanto de lo que Unaico está haciendo en concreto. A Masao Anai le afectó profundamente tu renuncia a escribir *La novela de la muerte por agua*, y, al contrario de lo que me sucedió a mí, se quedó muy triste y con una profunda herida en el alma. Como ya sabrás, cuando se enteró de que ibas a venir para terminar la novela, se ilusionó ante la perspectiva de que su anhelado sueño se haría realidad, de la misma forma que se entusiasmó Unaico, tanto como si fuera asunto suyo, y pensó en culminar su proyecto, que había puesto en marcha tras una minuciosa investigación, de adaptar para el teatro la obra completa de Kogito Choko mientras acompañaba de cerca el proceso de redacción de tu novela. Desde luego, tenía razón al deprimirse.

En cambio, Unaico ha tomado de forma positiva tu renuncia y quiere que te comprometas en sus actividades a través de las críticas que pudieras hacerle. Ya ha consultado contigo acerca de las clases de teatro que está impartiendo en las escuelas secundarias y en las preparatorias de la región, y te ha pedido consejo para la adaptación de *Kokoro* de Soseki. Con Masao ha preparado un esbozo y presentado la obra en algunas escuelas, obteniendo reacciones tan favorables que le están lloviendo las invitaciones.

Unaico no es de aquellas personas que, crecidas ante los elogios, repiten la misma representación. Ella graba los comentarios de los alumnos que asisten a las clases de teatro para analizarlas después. Antes, en la reunión que se celebra según un método suyo, particular, justo después de la representación, a manera de balance, los involucra y los hace reflexionar, y aprovecha la reunión para planificar la clase siguiente. Y quiere dar un paso más para presentar *Kokoro*, convirtiendo la clase en una obra de teatro formal con la colaboración de Masao. Unaico ha venido refinando el método del teatro de «lanzar perros muertos» ante el público general y ahora lo quiere aplicar a la clase de teatro, comenzando con la versión teatral de *Kokoro*. Ya ha llevado a escena obras de «lanzar perros muertos» en varias escuelas, bien sea con los alumnos más críticos con este tipo de representación o con actores entrenados en las réplicas.

Y ahora Unaico quiere llegar al culmen de su concepción combinando ambas cosas. Y tú, hermano mío, no puedes permanecer indiferente. En una ocasión, un profesor de la escuela preparatoria de Honmachi le propuso a Masao que The Cave Man se hiciera cargo del evento que se realizaría en el auditorio con forma de cilindro de la secundaria del valle. Creo que Masao llegó a hablar contigo acerca de la posible adaptación teatral de *Kokoro*. Cuando el profesor de Honmachi se enteró, me buscó para ver si era posible reforzar el evento con una conferencia tuya. Le dije que sí, segura de que aceptarías, pero mi sentido de la justicia me impidió comunicártelo enseguida, pues esto sucedió antes de que examinaras el baúl de cuero rojo, con la posterior decepción.

Y luego sobrevino tu Gran Vértigo, y, sin haberlo siquiera consultado contigo, fui a hablar con el profesor para explicarle la situación. A pesar de la dura labor que le suponía coordinarse con varias escuelas preparatorias para reunir el presupuesto necesario, el profesor no le dio importancia al asunto y me sugirió la posibilidad de realizar la versión teatral amplia de *Kokoro*, diciendo que, además de que ya había anunciado la celebración del evento a todas las escuelas preparatorias de la prefectura, quería enviar invitaciones no solo a los alumnos de las de secundaria sino también a sus familiares. Por un instante pensé que no había comprendido que tú no podrías dictar la conferencia.

Cuando se lo expliqué de nuevo, el profesor respondió diciendo: «Eso sí que es una novedad y nos hará cambiar de plan». Luego, al plantear el tema al grupo de profesores jóvenes de la prefectura a través de Internet, muchos se mostraron a favor del teatro de «lanzar perros muertos», representado por The Cave Man en Matsuyama, y algunos comentaron de manera positiva la posibilidad de aplicar ese mismo método para *Kokoro*. En conclusión: apoyaron la idea de presentar la versión definitiva ampliada.

Según sus palabras, que eran sinceras, el plan original de presentar al mismo tiempo, bajo la coordinación de una escuela preparatoria pública, la obra de teatro de The Cave Man y la conferencia sobre literatura, no fue bien recibido. Todos aprobaron la idea de hacer un gran evento en un edificio que se considera como un logro de la arquitectura moderna, pero muchos alumnos se preguntaron: «¿Por qué con Kogito Choko?...». En fin, no les interesa que vengas a dictar una conferencia, y ahora que disponen del doble de tiempo le pueden encargar a Unaico la representación de la versión completa de su obra. La construcción del auditorio en forma de cilindro originó críticas a la escuela y al ayuntamiento debido a su alto coste, pero al abrirlo al público como un espacio para espectáculos teatrales lo pueden justificar como parte de la promoción

regional. Por favor, comprende que ya le prometí a Unaico tu colaboración desde Tokio para elaborar su guion, y en cierto sentido compensar tu ausencia. No te sorprendas por mis habilidades políticas, que adquirí a través de mis labores como hermana del escritor Kogito Choko, tan apreciado como criticado.

## 4

Ya había oído hablar del teatro de «lanzar perros muertos». Y, ahora que me piden participar en algo concreto referente a él, ya no puedo pensar en otra cosa. Sobre la idea de hacer una adaptación de *Kokoro* de Soseki para estudiantes de escuelas preparatorias y de secundaria, Masao Anai también me había hablado de la motivación inicial, así como de su posible extensión, pero yo carecía de la información suficiente para hacerme una idea del proceso que habría que seguir para adaptar una novela al teatro. Para el método de Unaico tenían mucha importancia las interacciones entre los actores y el público. ¿Cómo harían para lanzar «perros muertos», aun cuando fueran de trapo? Para empezar, ¿qué significaba en este caso *perros muertos*...?

Tras reflexionar mucho, le pedí a Chikashi que le preguntara a Unaico cómo The Cave Man, o mejor dicho, el grupo liderado por ella, lo pondría en escena y cómo lo ensayaba.

Unaico me hizo llegar, a través de Chikashi, la respuesta: el guion que utilizaban en los ensayos se elaboraba en base a (tal como me había dicho Asa) los comentarios de los alumnos de escuelas preparatorias y de secundaria, grabados después de las representaciones. Para pedir mi opinión, Unaico le contó a Chikashi por teléfono cómo había sido ese diálogo y Chikashi, intrigada, me lo repitió tal cual lo había escuchado, imitando incluso el tono de la voz. Luego del diálogo, por demás entretenido, se llega al clímax de la obra, que consiste en el lanzamiento de perros de trapo de un lado a otro del escenario, de los actores al público y viceversa. Lo que en la actualidad, para un público familiarizado con este grupo teatral, no es más que una rutina, tuvo su origen en la primera representación dramatizada de la disputa entre las damas que paseaban sus perros y los individuos que se oponían a ellas, disputa que se convirtió en una cómica batalla en la cual se utilizaban como proyectiles falsas mierdas de perro, que más tarde fueron sustituidas por perros de trapo. Y aquel artificio fue tan bien acogido que The Cave Man aplicó el mismo método a otras obras suyas. En una ocasión, una actriz (se trataba de la misma Unaico) había sido acosada por las incesantes rechiflas del público hasta el límite de lo insoportable, e incapaz de continuar con

su actuación, realizó un contraataque con perros muertos.

En realidad, el público, que simpatizaba con Unaico y sus compañeros, la había pitado solo con la intención de tomarle el pelo, pero, como ella se lo había tomado en serio, los espectadores no pudieron dar marcha atrás, y así se intensificó la pelea.

La obra que representaban en ese momento era una reposición de un drama familiar de la época inicial del nuevo teatro de posguerra y, en la escena, la joven esposa, interpretada por Unaico, se sentaba en una silla con su perro sobre las rodillas. Ofendida por los silbidos, la joven actriz, en una convincente actuación, estranguló al perro y lo lanzó airadamente al público, que enseguida lo devolvió no sin cierta violencia. En la siguiente representación, los actores, conscientes de la validez de aquel nuevo recurso teatral, se dividieron en dos bandos antagónicos y se lanzaron perros muertos sin preocuparse por la fidelidad hacia el guion. Fue un éxito total, que además causó un tremendo revuelo entre los actores y el público.

En las representaciones más recientes, colocan de antemano en ciertas partes personas destinadas a seguir el juego, pero también se da el caso de espectadores que entran con sus propios perros muertos para formar parte del espectáculo. De manera que vuelan perros muertos sin cesar de un lado a otro. Se ha adoptado la costumbre (aunque no siempre se respeta la regla) de bajar el telón en el momento cumbre del revuelo de los perros muertos...

Unaico le explicó a Chikashi cómo pondrían en escena la versión teatral de *Kokoro*. La representación en el Teatro Redondo (ya se le conoce con ese nombre) delante de los alumnos, padres y profesores, seleccionados de todas las escuelas preparatorias y de secundaria de la prefectura, comenzaría con una lectura del texto original por parte de los actores puestos en fila sobre el escenario. Terminada esa lectura, los actores se desplazan a la izquierda mientras las personas que harán los papeles de falsos replicadores se colocan a la derecha. A modo de introducción, estos últimos formulan preguntas y críticas a los primeros, que reaccionan de inmediato calentando el debate. Hasta aquí el teatro se mantiene dentro del guion ensayado por los actores; pero, apenas comienzan a intervenir los espectadores que no están en el juego y que hacen sus preguntas con total sinceridad, el escenario se alborota, sube la tensión y todo acaba en una algarabía colosal con montones de perros muertos volando en todas direcciones. Se está perfeccionando la versión definitiva, con un enfoque particular en esta última parte.

¡La versión definitiva de la obra fue todo un éxito! Se representó un sábado de finales de septiembre en el Teatro Redondo, en el valle, en medio del bosque, delante de un público formado por personas vinculadas con las escuelas preparatorias y de secundaria de la región. Unaico temía que la explicación que le había dado a Chikashi no había sido suficiente para que os pudierais hacer una idea precisa. Esperamos que esta carta te satisfaga no solo a ti, hermano, sino también a Chikashi (si no tienes inconveniente en mostrársela).

Debo advertirte de antemano de que te escribo para convencerte de que colabores con Unaico y conmigo, que hemos dado el primer paso para abordar un nuevo proyecto a raíz del notable éxito del teatro de «lanzar perros muertos». Antes de entrar en el meollo del asunto, te voy a contar por extenso cómo fue la actuación de Unaico.

Como se trata tan solo de un estrado semicircular, vacío y sin telón, rodeado por las filas de asientos, que se van elevando gradualmente hacia el exterior, el escenario se ve como un hoyo negro en medio de la penumbra del Teatro Redondo. Justo en el centro se planta Unaico con su figura esbelta, que, al estar iluminada como si la luz brotara de su propio cuerpo, parece la típica profesora de japonés de una escuela preparatoria.

Con la edición de bolsillo de *Kokoro*, editada por Iwanami, en una mano, Unaico abre la boca como si se dispusiera a dar inicio a una clase delante de sus alumnos. Por haber dictado durante más de tres años sus clases de teatro en varias escuelas de la prefectura, era muy conocida entre muchos de los estudiantes presentes e incluso contaba con algunos fans entusiastas.

Bueno, se supone que Unaico dicta una clase a los alumnos de las escuelas preparatorias y de secundaria que llenan el Teatro Redondo. Sin necesidad de que te lo advierta, recordarás, tanto en su discurso pedagógico como en el desarrollo de la parte posterior, el tono y el contenido del diálogo que sostuviste con ella el otro día. Dice Unaico:

«Leí esta novela por primera vez cuando tenía la misma edad que vosotros. Desde entonces, la he releído varias veces, subrayando y resaltando algunas partes específicas con lápices de colores... Bueno, vosotros utilizarías rotuladores... y hay un punto que me ha intrigado desde mi primera lectura. Para iniciar la clase de hoy, primero os hablaré de mis dudas.

»Antes de entrar a la sesión de hoy, os asigné dos tareas; en primer lugar, os pedí que colaborarais con una sencilla encuesta: "¿Cuál es para ti la palabra más importante de la novela?". Segundo, que terminéis de leer la novela a solas, al igual que lo hice yo la primera vez. De manera que ya sabréis que la historia se resume, *grosso modo*, en lo siguiente: el joven narrador hace amistad con el

personaje al que llaman *maestro*, que termina por suicidarse, dejando un testamento, y el "yo" narrador, conmovido por ese suceso inesperado, lo va descifrando. Ahora vamos a escuchar la parte del testamento en la cual el maestro recuerda la primera vez que habló en confianza con el joven. Lo va a recitar un actor de nuestra compañía. Aquí está el texto, y en esta ocasión solo lo leeré, pero debéis saber de antemano que en nuestro teatro cada uno de los actores representa varios papeles según avanza la obra, algunos permanecen sobre el escenario y otros se retiran. No es necesario aplaudirles cada vez que aparezcan con distintos disfraces.

»"MAESTRO: De vez en cuando usted me mostraba su cara de descontento. Y me fue presionando poco a poco para que fuera sacando mi pasado a la luz como si se tratara de un valioso tesoro escondido quién sabe dónde. Aquel día lo admiré en secreto por primera vez, pues había decidido, sin ninguna clase de escrúpulos, apoderarse de algo vivo que moraba en mi interior. Usted estaba dispuesto a romperme el corazón para luego sorber la sangre caliente que brotaba de él. Incluso, no quería morir. Y me negué a entregar mi confesión, postergándolo para otro día. Ahora soy yo quien rompe mi propio corazón y vierto la sangre encima de su cabeza. Estaré muy contento si una nueva vida resurge en su corazón cuando el mío deje de latir."

»Como ya he dicho, leí este fragmento cuando tenía vuestra edad. Y pensé con ingenuidad que esta novela, protagonizada por un personaje que, sin rechazar el tratamiento de *maestro*, accedía a revelar su intimidad ante un joven, quería ofrecer una lección a los jóvenes de nuestra generación.

»Pero resultó que no era así. Aunque el maestro y el "yo" narrador sostienen diálogos directos, aquel no le enseña nada a este.

»En una parte de la novela, el joven pregunta: "¿El amor es pecado?", y el maestro le responde: "Sí, es pecado". En otra, este le recomienda que no titubee en reclamar lo que legalmente le corresponde... Aparte de estos dos comentarios, no aparece nada que remotamente parezca una lección. Bueno, es cierto que ambos puntos están vinculados muy estrechamente con los conflictos que le ensombrecen la vida al maestro.

»Al abordar la lectura del testamento dejado por el maestro, me di cuenta de que el objetivo de la novela consistía en permitir que el protagonista se expresara a sí mismo a través de su escrito. Supe que el maestro había escrito el testamento para despojarse de una vez por todas de aquello que lo atormentaba después de haber vivido de espaldas a la sociedad. Entonces, ¿qué quiso expresar al final de su vida? El testamento contiene frases como: "recuerde, por favor" y "tenga en cuenta, por favor, que siempre he vivido de esta manera",

con las cuales el maestro intentó destacar su primera y última confesión.

»Ahora bien, ¿de qué manera ha vivido el maestro en realidad? A los veinte años, su tío lo despojó de una parte significativa de su herencia y de ahí en adelante decidió encerrarse en sí mismo. Durante sus años universitarios compartió un aposento en una pensión con un amigo íntimo, pero tras enterarse de que su amigo estaba enamorado de la hija del dueño de la pensión se adelantó y le hizo una propuesta de matrimonio a la chica. Tomado por sorpresa y decepcionado, el amigo decidió suicidarse.

»Y el maestro presenció la escena. Voy a leer la parte correspondiente:

»"MAESTRO: Me quedé pasmado. Tras vencer la sorpresa inicial, supe que había sucedido algo irremediable. El inútil arrepentimiento destelló como una luz negra destinada a penetrar de un momento a otro en mi futuro, oscureciendo los años que me restaban por vivir. Todo mi cuerpo se puso a temblar".»

Hermano Kogy: yo sabía que Unaico era una mujer inteligente y perspicaz, pero no la apreciaba tanto como actriz. Bueno, eso sí, digamos que me atraía la peculiaridad que revelaba en las obras menores del teatro de «lanzar perros muertos», sobre todo en los momentos en que se volvía agresiva sin llegar a perder su gracia y humor...

Sin embargo, sentí como si una luz negra me atravesara justo cuando Unaico recitaba la confesión —demasiado cruel si la ponemos en labios del maestro— en el escenario sumergido en la penumbra con apenas unas débiles luces que se colaban a través de las ventanas estrechas abiertas en el alto techo del auditorio con forma de cilindro y de los cristales reforzados, en semicírculo, del cielorraso.

Y por si fuera poco, creí distinguir de nuevo aquella luz negra cuando Unaico llegó al punto donde el maestro revela que su cerrazón tiene su origen en el remordimiento que lo atormenta desde el mismo momento en que se casó, tras el suicidio de su amigo, con la hija del dueño de la pensión sin atreverse a confesarle la verdad. Me dieron ganas de preguntarle a Masao, que se encargaba de la iluminación (clave para animar el lanzamiento de perros muertos), sin participar en la dirección de la obra, aunque interpretaba varios papeles: «Oye, Masao, ¿te inventaste algún truco para producir ese efecto de luz negra?». Él solo se rio...

«MAESTRO: Desde entonces no dejaba de bullir en mi interior una sombra tenebrosa. Al comienzo parecía que se trataba de un ataque que provenía del exterior. Yo no salía de mi asombro. Mi desconcierto

era total. Pronto mi mente comenzó a reaccionar al ataque. Al cabo de cierto tiempo, me acostumbré a aquella presencia ominosa como si hubiera estado latente desde mi mismo nacimiento.»

Unaico me impresionó con su capacidad de dramatización en la lectura de la novela. Y al mismo tiempo reforzaba esta con breves explicaciones, ya que también representaba el papel de profesora. Después de aclarar que el maestro, abatido por los remordimientos causados por el suicidio de su amigo, toma una decisión clave para sobrevivir, Unaico pasa a recitar el fragmento correspondiente en la voz del maestro:

—MAESTRO: De vez en cuando me llegaban estímulos provenientes del exterior que me animaban a tomar la decisión de seguir viviendo como un cadáver ambulante. Sin embargo, cada vez que estaba a punto de encaminarme en cierta dirección, surgía, quién sabe de dónde, una oscura y extraña fuerza que me oprimía el corazón, dejándome inmóvil por completo.

Unaico prosiguió la lectura hasta retomar el papel de profesora para dirigirse a los alumnos en un tono pedagógico y les planteó si no creían que, en tales condiciones el maestro estaría incapacitado para trabajar en cualquier institución social...

Y continuó con su explicación, escueta y precisa: «El maestro, en compañía de su esposa, ha llevado una vida aislado de la sociedad gracias a la fortuna que heredó, lo que representaba un estilo de vida excepcional a finales del periodo Meiji, y en la práctica no había tenido ningún contacto personal hasta que aquel joven se le acercó. Y luego vuelve al testamento para comentar que el maestro había estado rumiando desde hacía mucho tiempo que la única salida posible que le quedaba era la del suicidio...».

Entonces sucedió algo inesperado, que también a mí me cogió por sorpresa, a pesar de lo familiarizada que estoy con el teatro de «lanzar perros muertos»: un chico fornido, que sería capaz de derribar a Unaico de un empujón, le lanzó a los pies un perro muerto. Unaico siguió leyendo el texto sin inmutarse, como si de esa manera le estuviera respondiendo:

—MAESTRO: Quizá usted, con esa mirada suya llena de dudas, esté poniendo en tela de juicio mis palabras, pero puedo asegurarle que esa fuerza tenebrosa y desconocida que en el momento más inesperado me oprime el corazón, me despejará el camino hacia el suicidio, a pesar de que no me permita realizar ninguna otra actividad. Como he descartado la posibilidad de permanecer inmóvil, entonces no me

queda más remedio que ahogar mis penas en alcohol mientras viva.

Y Unaico leyó la frase, ya citada, como si quisiera grabarla en mi corazón:

—MAESTRO: Tenga en cuenta, por favor, que siempre he vivido de esta manera.

Tras una pausa, Unaico anunció el resultado de la encuesta, que fue recibido con aplausos: las respuestas eran muy certeras y coincidían con la palabra que el autor reitera a conciencia: cuarenta y dos escogieron *alma*, tal como se indica en el título, doce, *sentimiento* y siete, *decisión*. En efecto, el maestro toma la «decisión» de suicidarse con motivo de un suceso que interpreta como el anuncio de que le ha llegado el momento. Con su tono emotivo, Unaico retoma la lectura para aclarar el sentido concreto de *decisión*, el término escogido por siete estudiantes:

—MAESTRO: En pleno verano muere el emperador Meiji. Yo pensaba que el espíritu de Meiji había comenzado y terminado con el emperador Meiji. Me inquietaba la idea de que nosotros, formados bajo aquel espíritu, tarde o temprano seríamos desplazados de la época. Así se lo hice saber a mi mujer sin ningún atenuante, y ella me ignoró con una sonrisa, pero de pronto me dijo en un tono burlón, con un motivo que no alcancé a dilucidar: «Ah, entonces, ¿quieres convertirte en mártir?».

»Le respondí que sería capaz de suicidarme por el espíritu de Meiji.

Aquí acaba la primera parte de la obra y esta carta también. En la próxima te contaré lo que falta, pues la de hoy se ha alargado demasiado.

## 6

Tras el descanso, durante el cual cubrieron las cinco ventanas semicirculares con un mecanismo de control remoto (por primera vez vi cómo funcionaba), se dio inicio en plena oscuridad al segundo acto de la obra. Invisible en el escenario, Unaico comienza a recitar el texto, poniendo énfasis de nuevo en la frase *una luz negra*:

—MAESTRO: Oye, le dije, pero no obtuve ninguna respuesta. Oye, ¿qué te pasa?, insistí. K permanecía inmóvil. Me levanté sin perder

tiempo para asomarme al umbral. Barrí con la mirada la habitación en penumbra, aquella oscuridad creada por la iluminación defectuosa de la lámpara occidental.

»... Apenas me hice una composición de lugar, mis ojos perdieron sus funciones elementales como si se hubieran convertido en dos bolas de cristal. Me quedé pasmado. Tras vencer la sorpresa inicial, supe que había sucedido algo irremediable. El inútil arrepentimiento destelló como una luz negra destinada a penetrar de un momento a otro en mi futuro, oscureciendo los años que me restaban por vivir. Todo mi cuerpo se puso a temblar...

»Me volví y me enfrenté por primera vez a los regueros de sangre que salpicaban la puerta de papel.

Terminada la lectura, un rayo sesgado atravesó la oscuridad desde lo alto. El polvo que flotaba sobre el escenario indicaba la dirección de la luz.

El cono de luz, que para mí no fue otra cosa que la imagen residual de la luz negra que había penetrado el escenario, hizo emerger desde el fondo oscuro dos puertas corredizas de papel desgastado, adornadas con un grueso trazo de pintura roja. Aunque no sintonizaban del todo con el texto original de Soseki, representaban con nitidez las manchas de sangre del amigo suicida. Pronto se esfumó el cono de luz, dejando de nuevo, como si flotaran en el aire, los restos de luz negra, mientras de las filas de los asientos algunos estudiantes (y algunos miembros jóvenes de The Cave Man con uniforme escolar) subieron al escenario para desplazar a un lado las dos puertas corredizas de papel. A los chicos que cumplieron aquella tarea se les sumaron algunas chicas, y juntos formaron una fila india de unos quince alumnos en primer plano, y Unaico, de pie al lado izquierdo, retomó su papel de profesora. La luz iluminó el escenario, cubierto por entero de actores y estudiantes.

Unaico habló de nuevo:

—Como os conté al principio, leí *Kokoro* por primera vez a vuestra edad, tomándolo como un libro didáctico, y me decepcionó no encontrar ningún diálogo pedagógico entre el «yo» narrador y el maestro, pero ahora que lo leo con un nuevo propósito, un acto que en inglés llamarían *reread*, me he convencido de que el libro sí tiene un carácter didáctico. Mediante el testamento, el maestro deja claro qué clase de lección quería darle a su joven discípulo. Una lección a cambio de su vida. Repetiré las mismas frases por tercera vez: «Tenga en cuenta, por favor, que siempre he vivido de esta manera». En inglés, estaría más claro el significado del uso del presente perfecto, y acto seguido vosotros podríais completar la frase aleccionadora,

silenciada por el maestro: «Y moriré de esta manera».

»Luego, tanto el «yo» narrador de la novela como nosotros, los lectores, hemos leído la carta dejada por el maestro. Ahora me gustaría que pensarais, poniéndoos en el lugar del «yo»: ¿os sentís aleccionados por la carta, que no es sino el testamento del personaje difunto?

Los estudiantes del escenario respondieron, cada quien a su manera (sospeché que en realidad eran respuestas preparadas de antemano, según la encuesta realizada durante las clases de teatro, aunque todos parecían hablar con espontaneidad...), y he aquí el resumen de lo que dijeron:

«No, no me siento aleccionado. / Yo sí me siento aleccionado. / ¿De qué manera? / El maestro es una persona respetable que, resignada a morir, lo confiesa todo antes de suicidarse. Al enfrentarse a este acto trascendental, el "yo" narrador, que seguirá viviendo, lo tomará como una lección para su vida. Creo que jamás había visto una lección tan conmovedora. Si me sucediera a mí, no la olvidaría jamás, estoy seguro. / Estás diciendo que se te ha quedado grabado en la mente el hecho de que el maestro "ha vivido de esta manera" y que ha muerto de la misma manera, y que no la olvidarás nunca. / El hecho de que no lo olvides no significa que hayas aprendido algo. ¿Acaso has aprendido que no debes traicionar a un amigo porque se puede suicidar? ¿Eso no lo sabemos todos? Suponiendo que esa hubiera sido la lección, ¿de qué te sirve en concreto? ¿No te parece que el caso de esta novela es excepcional? / Piensa bien: un amigo tuyo se enamora de una chica, que hasta ahora te ha sido totalmente indiferente, y, sin soportar la idea de que esa chica se convierta en la novia de tu amigo, vas tú y te le declaras. Ella te acepta y tu amigo, desesperado, se suicida... ¿Crees de verdad que en la realidad se puede producir semejante situación? ¿Sois así de serios? Luego, no te queda más remedio que sobrevivir como *freeter*, y si acaso te casas con alguna mujer, esta te abandonará tarde o temprano, ¿no te parece? ¿O prefieres inmolarte por el "espíritu de la era Heisei"?».

En ese momento, tanto los estudiantes del escenario como los que ocupaban los asientos soltaron una carcajada. No fue un estudiante de verdad sino un integrante de Suke & Kaku (que te presenté el otro día) el único que, derrotado tras un debate acalorado, se callaba resentido, mirando con odio a su contrincante vestido con uniforme escolar. Al lado, el otro miembro de la pareja se reía, ajeno por completo al debate. Pronto me di cuenta de que el contrincante que había acosado a Suke, o a Kaku, tampoco era un estudiante sino la encargada de la música de The Cave Man, que ha sido colaboradora, secretaria, compañera de habitación, modesta asesora y persona de confianza de

Unaico desde que esta se incorporó a la compañía teatral. Rejuvenecida por el maquillaje, la mujer («¡Querida Ricchan!», así la llamé a gritos sin querer cuando la reconocí), permanecía en el escenario. Fue entonces cuando Unaico intervino de repente:

—Dejando a un lado la broma sobre el espíritu de la era Heisei, el espíritu de la era Meiji sí que tiene una importancia esencial en esta novela, así que lo retomaremos más adelante. Pero antes, por favor, colocaos a la derecha los que creéis que el «yo» narrador de la novela no recibió ninguna lección, y a la izquierda el resto.

Y a continuación Unaico se dirigió al grupo de la derecha:

—El maestro, que se sacrificó para dar una lección que no serviría de nada, según vosotros no es una persona edificante. Entonces, ¿para qué creéis que el maestro montó una actuación tan extravagante?

Sonriente, al lado de su compañero vencido, mostrando su solidaridad, Suke, o Kaku, abrió la boca:

—Yo no lo llamaría «una actuación extravagante». Al recordar que desde hacía tiempo el maestro apenas sobrevivía como un «cadáver ambulante», sintiéndose incapaz de realizar cualquier actividad a causa de «una extraña fuerza tenebrosa», me parece lógico que tarde o temprano acabara por suicidarse.

—Tomando en cuenta ese punto —dijo Unaico en un tono conciliador—, ¿por qué no discutimos qué clase de persona era el maestro, si no fue edificante?

Ahí se levantó Masao Anai y pidió la palabra. Me pareció que su actuación fue producto de la improvisación, pero no estoy muy segura. Mientras seguía el desarrollo de la obra, se me ocurrió que en esta versión definitiva se perfeccionaba el método del teatro de «lanzar perros muertos», que consistía en dividir a los actores en dos bandos y de ahí sacar una tercera opción para animar el debate.

—Sin llegar a la edad de vuestros padres, soy bastante mayor que vosotros —comenzó Masao—, y me he dedicado a escribir y dirigir obras de teatro. Así como el señor Kogito Choko, escritor nativo de esta región, se expresa a través de sus novelas, yo me expreso a través del teatro. Incluso, me atrevo a afirmar que vivo todo el tiempo pensando en hallar nuevas formas expresivas.

»En lo que respecta al testamento de *Kokoro*, me gustaría retomar la frase, que está al inicio, que ya habéis leído: «Estaré muy contento si una nueva vida resurge en su corazón cuando el mío deje de latir». El maestro desea que su muerte dé origen a «una nueva vida» en el

corazón del joven que lee el testamento. Cuando leí la novela siendo joven, me emocioné ante la admirable virtud del maestro, porque me identifiqué con el joven «yo» narrador. «Qué maravilloso sería que alguien me dijera algo parecido para luego suicidarse de verdad», pensé.

»Sin embargo, a medida que envejecía he ido cambiando de opinión. Y un día me di cuenta de que esta parte me generaba una serie de dudas: ¿el maestro pensaba de verdad en el joven cuando escribía el testamento? ¿Acaso no se trata de un simple egoísta? Pero ¿en qué sentido? El maestro, después de haber vivido durante mucho tiempo aislado de la sociedad, a modo de un *hikikomori* de ahora, trata de expresarse por primera y última vez en su vida. Es decir, su único objetivo consiste en confesarse a través del testamento. Y ¿cómo es posible creer que la lectura del testamento podrá infundir «una nueva vida» al corazón del joven? Las dos frases que ya han repetido dos veces en el escenario, «recuerde, por favor» y «tenga en cuenta, por favor, que siempre he vivido de esta manera», son la culminación del testamento. La expresión del maestro solo consiste en esta forma imperativa de decir las cosas. Con toda franqueza, no le veo la gracia. ¿No os parece, muchachos?

Mientras Masao Anai alzaba la voz con arrogancia, comenzaron a lanzarle perros muertos de ambos lados. Masao fue recogiendo uno a uno aquellos muñecos que tras rebotar contra su cuerpo habían caído a su alrededor, y después de observarlos con detenimiento los sentó sobre sus piernas. Al reconocer en su actitud la reacción «correcta» del vencido por la avalancha de perros muertos, los estudiantes que ocupaban el escenario renovaron sus risas.

Si la conducta presuntuosa de Masao al comienzo de su intervención había interesado a los estudiantes, su humillación posterior con el episodio de los perros muertos animó el ambiente con una nueva oleada de risas.

Al percatarse de la situación, Unaico se adelantó hasta el primer plano del escenario e intentó, con su dignidad de profesora de escuela preparatoria, llamar la atención de los presentes en el Teatro Redondo:

—Sospecho que muchos de vosotros os habéis resistido a aceptar la crítica en contra del testamento, defendiendo al maestro por su suicidio. Vamos a reflexionar un poco acerca de este punto [al tiempo que hablaba, Unaico señaló a Ricchan y a Suke & Kaku, que, a pesar de estar mezclados con el grupo de estudiantes, divididos en dos bandos, era evidente que representaban papeles especiales, y les indicó con un gesto que se adelantaran].

»Tú has dicho que el suicidio del maestro es una consecuencia lógica, ¿verdad? ¿Nos quieres explicar por qué lo crees, basándote en lo que dice el testamento? Y tú, que estás en contra, ¿por qué no nos das tu punto de vista a continuación? Vamos, chicos, por favor, después de escuchar los argumentos de ambos, lanzad con todas vuestras fuerzas los perros muertos a aquel que os convenza.

A instancias de Unaico, Suke & Kaku (al observar su rostro iluminado supe que era Suke) comenzó a citar del libro de Soseki, que tenía en sus manos:

—«Quizá usted, con esa mirada suya llena de dudas, esté poniendo en tela de juicio mis palabras, pero puedo asegurarle que esa fuerza tenebrosa y desconocida que en el momento más inesperado me oprime el corazón, me despejará el camino hacia el suicidio, a pesar de que no me permita realizar ninguna otra actividad. Como he descartado la posibilidad de permanecer inmóvil, entonces no me queda más remedio que ahogar mis penas en alcohol, mientras viva».

»Esta parte lo dice todo. Y la muerte del emperador Meiji y del general Nogi le dio motivos suficientes para tomar su última decisión. ¿No parece lógico?

—Y ¿qué pasa con el espíritu de Meiji? —preguntó Ricchan, disfrazada de estudiante—. Veamos, muere el amigo, a quien el maestro ha traicionado, y ese sentimiento de culpa lo atormenta. Sin embargo, no es motivo suficiente para suicidarse. Sin otra alternativa, decide seguir viviendo como un cadáver ambulante dejando en suspenso su autoinmolación. Y al fin se resigna a morir porque el espíritu de Meiji se extinguió. El maestro dice que se va a inmolar por el espíritu de Meiji, pero en realidad se refiere a este asunto sin ninguna necesidad. ¿Parece lógica la mención al espíritu de Meiji? Ni antes ni después de traicionar al amigo se había preocupado por este tema. ¿Por qué de repente tiene que acudir a él? ¿No parece más lógico pensar simplemente que el maestro decide suicidarse porque ha perdido el ánimo de seguir viviendo como un cadáver ambulante?

»Para empezar, ¿qué quiere decir el espíritu de Meiji? El maestro decide sobrevivir como un cadáver ambulante, animado por estímulos exteriores, pero por otro lado dice también que una extraña fuerza tenebrosa le oprime el corazón dejándolo paralizado por completo. ¿Será entonces que esa fuerza tenebrosa se origina en el espíritu de Meiji? ¿Esa fuerza actúa en su contra? ¿O estoy simplificando demasiado aquello que compartían los que vivieron durante el periodo de la fundación de la nación a partir de la Restauración Meiji? ¿Qué tiene que ver el espíritu de Meiji, compartido por las personas que se dedicaban a edificar una nación, con un individuo aislado de la

sociedad por su sentimiento de culpa?

—¡Tú no lo entiendes porque eres mujer! —gritó Kaku, avanzando unos pasos.

Y ese fue el error de Suke & Kaku. Enseguida les lanzaron una avalancha de perros muertos. Una estudiante que estaba en su bando, en lugar de lanzarle el muñeco, lo golpeó con él en la cara. Todos comenzaron a recoger los perros muertos que llovían sin cesar sobre el escenario y a lanzarlos de vuelta con todas sus fuerzas tras calcular la distancia. Ora lanzando, ora soportando la descarga, todos opinaban, cada quien a su manera, pero resultaba obvio cuál era el bando que estaba ganando... En el momento cumbre de aquel guirigay, la luz se fue difuminando gradualmente hasta convertir a los actores en meras siluetas, y las voces se debilitaron para luego disolverse en leves murmullos sentimentales, detalles que muestran el nivel de perfección alcanzado por el The Cave Man. Las siluetas se quedaron como congeladas y el telón...

Claro, como no hay telón en el Teatro Redondo, de pronto se apagó la luz y el escenario se sumergió en la más profunda oscuridad, y luego se iluminó de nuevo para dejar ver la fila india formada por las chicas dirigidas por Ricchan, y a Suke & Kaku inclinados, casi sepultados bajo la gran cantidad de perros muertos. Entonces rompió una cerrada ovación. Otra vez se apagó la luz, y al encenderse de nuevo, Suke & Kaku se levantaron sacudiéndose los perros muertos y fueron recibidos con aplausos y alguna que otra rechifla. Aquel acto se repitió varias veces... y hasta el final algunos estuvieron lanzando perros muertos con timidez... En otras palabras ¡el espectáculo fue todo un éxito!

# CAPÍTULO 7

## CONTINÚA EL *AFTERMATH*

## 1

Tras presenciar el éxito de su representación, le planteé a Unaico lo que había decidido hacer mientras seguía el desarrollo de la obra, y logré convencerla. Te escribo para informarte al respecto porque este asunto tiene mucho que ver con la Casa del Bosque, y además me mueve la esperanza de contar con tu autorización. A decir verdad, no me gusta pedirte un favor en este tono que suena a presión, como si nunca antes te hubiera solicitado apoyo para alguna extravagancia o tal vez como si lo hiciera por primera y última vez en mi vida, pero cuando termines de leer esta carta, ten en cuenta, por favor, que te escribo consciente de mi abuso.

El origen de este plan se debe a tu renuncia (una alegría para mí, no sabes cuánto te lo agradezco) a retomar la escritura de *La novela de la muerte por agua*. Una vez que descartaste esta novela sobre nuestro padre, sentí que había cumplido la última tarea que me encomendó mamá. Admito que, antes y después de haberte entregado el baúl, hice un poco de teatro, a los diez años de la muerte de ella, pues sabía de antemano que el material guardado allí no te serviría para continuar con *La novela de la muerte por agua*. Aun así, era necesario que tú mismo decidieras renunciar después de que revisaras el contenido del baúl de cuero rojo. Te podrás imaginar la angustia de nuestra madre hasta el último momento...

Ahora, despachado (perdona la palabra) el asunto de *La novela de la muerte por agua*, ya puedo emprender a solas mi propio camino sin preocuparme por mamá. En cuanto tuve conciencia de mi libertad, me di cuenta de que en realidad no andaba completamente sola sino que podía contar con la compañía de Unaico. Emocionada por el éxito de su obra, le manifesté mi disposición a colaborar de forma incondicional con sus actividades y, para mi sorpresa, Unaico me respondió al instante que llevaba mucho tiempo hablando con Ricchan de la posibilidad de trabajar con una mujer como yo, en lugar de con un individuo como Masao Anai. Enseguida nos abrazamos con alegría como escolares recién graduadas. ¡Qué te parece!

En fin, quiero decirte que, después de haber vivido durante tanto tiempo pendiente del baúl de cuero rojo, heredado de mamá, estoy decidida a dedicarme, de ahora en adelante, en cuerpo y alma, al teatro de «lanzar perros muertos»: es decir, viviré única y exclusivamente para ayudar a Unaico y hacer todo cuanto esté en mi mano para su nuevo proyecto, que, por casualidad, hace poco que ha

concebido.

Liberada de nuestra madre y de ti, haré la gran jugada de mi vida. Hasta ahora no había participado en ningún proyecto importante, salvo en la producción de la película *La campaña de la madre de Meisuke*, que todavía no se ha estrenado en Japón debido a problemas con el contrato, y ahora, al recordarlo, pienso que mi colaboración no fue gran cosa, pues solo asesoré un poco a la actriz de renombre internacional, Sakura Ogi Magarshack, por sugerencia de los responsables del film. A partir de ahora, me gustaría independizarme de ti y proceder, de acuerdo con Unaico, a la firma de un contrato formal contigo para resolver el tema de los derechos de autor. Nuestro proyecto no puede arrancar sin tu consentimiento, pero, una vez que lo hayamos puesto en marcha, lo realizaremos siguiendo las ideas teatrales de Unaico, y actuaremos en conjunto ella y yo. A pesar de su juventud, Unaico ha llevado una vida intensa, totalmente distinta a la mía, tan sencilla y rutinaria. Y ahora ella quiere jugar la partida crucial de su vida, apostando todo lo que ha experimentado por su propia voluntad y algunas veces sin querer. Además, contamos con una gerente hábil, que es Ricchan. Por primera vez en mi vida, soy yo misma, libre de mamá y de ti, y quiero hacer coincidir mi apuesta con la de Unaico.

Cambiando de tema, he consultado con un joven notario acerca de nuestras propiedades para dejar en claro los trámites necesarios que debemos hacer antes de morir, asunto que habías dejado en mis manos, diciendo que tarde o temprano tendrías que renunciar a regresar al bosque. Me gustaría poner en práctica cuanto antes el plan provisional que he elaborado con el notario. Yo no debería ser la heredera, pues, al igual que tú, tarde o temprano tendré que abandonar el bosque, ni tampoco mi hijo, que tiene el derecho legal a heredar todo tras mi muerte.

Cuando se construyó la Casa del Bosque, nuestra madre decidió que la propietaria del terreno fuera yo, mientras tú lo serías del edificio. Mi plan consiste en ofrecer la Casa del Bosque para las actividades teatrales y extrateatrales de la nueva compañía, que está a punto de independizarse por iniciativa de Unaico.

Tú estabas seguro de que ya no volverías nunca más al bosque, ¿verdad? Te propongo que le concedas el título de propiedad de la casa a Unaico. Y yo haré lo mismo con el terreno. Y, de paso, me gustaría que costearas no solo los impuestos que habría que pagar al hacer los trámites, sino también las reparaciones necesarias para convertir formalmente la Casa del Bosque en una sala de ensayos. ¿Sería demasiado abuso pedirte este favor para compensar los esfuerzos que he realizado hasta el presente para mantener la Casa del Bosque?

Desde luego, hermanito, si quieres ver el teatro de «lanzar perros muertos» bajo la nueva orientación de Unaico, e incluso si tienes ganas de colaborar con nosotras en asuntos prácticos aquí, en Shikoku, te reservaremos la planta alta tal como está ahora y serás bienvenido.

Ahora bien, para Unaico ya no hay marcha atrás, pues está a punto de reiniciar sus actividades teatrales con un nuevo grupo independiente. El éxito, por demás llamativo, del teatro de «lanzar perros muertos» ha originado algunas críticas desfavorables por parte de los derechistas locales. No nos quedaría más remedio que enfrentarnos a ellos si llegaran al extremo de pretender obstaculizar nuestras representaciones. Por esto Unaico, que ya había previsto una eventualidad semejante, necesita fundar una nueva compañía teatral, porque no quiere comprometer a Masao, que se niega al *engagement* político como estilo de vida. Para pedir préstamos al banco, por ejemplo, es una ventaja enorme que la misma compañía sea propietaria del terreno y de la casa, que se pueden ofrecer como garantía.

Por favor, piénsalo bien antes de responderme.

## 2

Gracias por acceder a mi propuesta, te lo agradezco mucho. Como solo me ocupé de pedirte favores en mi última carta, te escribo de nuevo para contarte lo que ha sucedido desde la representación en el Teatro Redondo, en particular, después de Año Nuevo.

Tras aquel éxito inesperado, la nueva representación de *Kokoro*, adaptada al teatro de «lanzar perros muertos» de Unaico, reelaborada y pensada para el público en general, fue bastante bien acogida en un pequeño teatro de Matsuyama, donde suelen actuar grupos vanguardistas de Tokio. Lo más notable de esta nueva representación fue el haber aprovechado las reacciones negativas que había originado la obra entre los estudiantes de las escuelas preparatorias y de secundaria.

Hasta ahora solo he logrado esbozar en mis cartas un resumen escueto de lo que se representa en el escenario. Aunque tampoco aspiro a más en esta carta, te cuento a manera de excusa que, cuando se trata de un teatro tan multifacético y polifónico como el de Unaico, ni siquiera los periodistas especializados en la materia serían capaces de hacer un informe global y pormenorizado. En fin, en eso radica justamente el carácter innovador del teatro de Unaico. Fíjate, a medida que avanza la historia, van surgiendo debates no solo en el centro del escenario, sino en los distintos ángulos del mismo, además de la turbación y el desconcierto que se produce entre el público.

Atenta a la sincronización de todos los movimientos, Unaico (casi como el príncipe regente Shotoku Taishi) conduce a dos o tres de los más interesantes replicadores al primer plano del escenario. Cuando se presenta algún participante sin experiencia, Unaico envía a unos veteranos de la compañía para reforzarlo. Por otra parte, si el debate se debilita, el grupo recibe una descarga de perros muertos. En realidad es la misma Unaico quien, al notar el decaimiento, azuza al público a lanzar perros muertos y así obliga al grupo de turno a retirarse del escenario... Creo que ella tiene vocación de periodista polémica.

En el estreno en el pequeño teatro de Matsuyama, un espectador perspicaz, que resultó ser profesor de una escuela preparatoria de Honmachi, llamó la atención de Unaico y fue invitado a subir al escenario. Era un conocido mío, que había presenciado la obra en el Teatro Redondo el otoño pasado. En la representación anterior, el maestro hablaba al comienzo por propia iniciativa, algo que me pareció muy interesante (así inició el profesor de Honmachi su intervención), pero no fue él mismo sino una tercera persona la que empezó a citar pasajes del testamento. Y para mí el debate perdió interés porque el maestro no jugó ningún papel en el mismo («¡Claro, ya se había suicidado!», gritó alguien, pero el otro no se inmutó). Vivo o muerto, insistió, tenía el derecho de aparecer en el escenario, ya que se trata de teatro: «He visto una silla de ruedas en el vestíbulo, ¿por qué no sientan al maestro en esa silla, cubierto de pies a cabeza con una tela blanca..., o sea, muerto..., y entonces le dirigen preguntas, permitiéndole que responda? Es lo menos que espero de ustedes: quiero que resuciten al maestro, supuestamente muerto, porque tengo algunas preguntas que hacerle. De eso he estado hablando con estos amigos de al lado...».

El público reaccionó enseguida, creándose un ambiente de entusiasmo e incluso de júbilo. Y entonces apareció en el centro del escenario la misma Unaico sentada en la silla de ruedas, cubierta con una tela blanca por Suke & Kaku. Tras su perorata, al hombre no le quedó más remedio que dirigirle preguntas al muerto:

—PROFESOR: Yo también he leído su testamento con mis alumnos... pero, ¿sabe?, no es fácil opinar sobre asuntos de la nación en una escuela pública del siglo veintiuno. Hay que tener cuidado. Hace medio año, cuando se presentó esta misma obra en nuestra ciudad, participaron en el acto, además de los estudiantes, algunos integrantes de la población general... fíjese bien en que utilizo el término *población* en lugar de *ciudadanos*... Para empezar, voy a resaltar el hecho de que no estamos en clase, pues nos encontramos hoy en un teatro, digamos, más normal.

»Quiero enfatizar este punto porque hoy están presentes aquí los miembros de la junta de educación de nuestra ciudad. Como la representación anterior en el Teatro Redondo motivó una serie de reacciones desfavorables, han venido a presenciar la obra con sus propios ojos. Vea sus rostros, y sabrá enseguida que no son personas aficionadas al teatro de vanguardia ni nada parecido.

»Permítanme primero referirme a la representación en el Teatro Redondo de nuestra ciudad. La idea original no había sido la de representar tan solo una obra del teatro de «lanzar perros muertos», sino que se pensaba combinarla con una conferencia de Kogito Choko, quien fue uno de los primeros estudiantes oriundo de una zona antigua de nuestra región que cursó estudios en la escuela nueva. Sin embargo, el señor Choko quedó imposibilitado de asistir a causa de un ataque de vértigo..., bueno, sus libros ya nos producen vértigo, ja, ja, ja..., y nos quedamos solo con la obra de teatro.

»Me imagino que hasta aquí todo cuadraba con los propósitos de la junta de educación de nuestra ciudad. Lo digo porque el escritor Choko aprecia mucho la antigua Ley Fundamental de Educación, que ya no está vigente, porque él mismo pudo cursar la secundaria gracias a la fundación de la escuela nueva, sin la cual el presupuesto de su familia no le hubiera permitido seguir estudiando. La escuela nueva se fundó según el principio de la Ley Fundamental de Educación, legislada de acuerdo con la nueva Constitución. Antes de ser derogada, esta ley contenía un fragmento que citaré más adelante. Cuando la modificaron, el señor Choko planteó la idea de conservar la versión original, editada en forma de opúsculo. Aunque la edición, costeada por el mismo Choko, contó con un tiraje masivo, se vendió igual que sus novelas, ja, ja, ja. Yo sí compré un ejemplar, que tengo aquí, y les leeré el fragmento en cuestión: «La educación se debe administrar sin subyugarse a ninguna forma de dominio injusto, asumiendo una responsabilidad directa ante toda la población japonesa».

»Por otro lado, en la ley modificada, vigente hasta hoy, se conserva la expresión: «La educación se debe administrar sin subyugarse a ninguna forma de dominio injusto», pero lo que sigue está totalmente cambiado: «... de acuerdo con esta y otras leyes relacionadas». Es decir, se permite a los legisladores actuales imponer el tipo de educación que se les antoje. Como eso es lo que está pasando en realidad en esta prefectura, debemos ser sumamente cautelosos al hablar de educación. Bueno, voy a entrar al meollo del asunto, pues ya me han lanzado tres perros muertos.

»Aquí se habla del testamento del maestro: «En pleno verano muere el emperador Meiji. Yo pensaba que el espíritu de Meiji había comenzado y terminado con el emperador Meiji. Me inquietaba la idea

de que nosotros, formados bajo aquel espíritu, tarde o temprano seríamos desplazados de la época».

»A ver, maestro, así se lo contó usted a su esposa, y ella lo ignoró con una sonrisa burlona y luego le dijo: «Ah, entonces, ¿quieres convertirte en mártir?». A decir verdad, sin llegar al extremo de burlarme de usted como hizo su esposa, me extrañó mucho su conducta. Me permito preguntarle, maestro, cómo se le ocurrió semejante idea. ¿De verdad se habían formado bajo la influencia del espíritu de Meiji? Usted traicionó a un amigo suyo y lo impulsó al suicidio, pero eso no deja de ser un asunto personal que no se puede considerar una consecuencia del influjo del espíritu de Meiji. Tengo entendido que usted le dio la espalda a su época y que se aisló de la sociedad contemporánea por motivos meramente personales. No fue el espíritu de la época sino su propio temperamento lo que lo condujo al aislamiento. Aun así, de vez en cuando intentó acercarse a la sociedad, a la época, pero siempre aparecía una extraña fuerza que le oprimía el corazón hasta paralizarlo. ¿De verdad esa fuerza era exterior? ¿No procedía de su personalidad? No entiendo cómo puede estar tan seguro de que el espíritu de la época ha ejercido sobre usted una gran influencia. Por otra parte, su esposa, aunque parezca dócil e ingenua a simple vista, no deja de ser ese animal tan impredecible llamado *mujer*. ¿No cree que su actitud burlona ante su solemne seriedad se debe a la resignación que ha debido soportar durante la larga convivencia con un hombre que se encierra en sí mismo, subyugado por una fuerza extraña, sin poder revelar ni siquiera a ella misma el secreto que lo atormenta? Yo así lo creo. Quizá a nivel inconsciente, hablaba en serio cuando le clavó esa puñalada: «Ah, entonces, ¿quieres convertirte en mártir?».

Hermano Kogy, en ese instante me levanté sin pensarlo y aplaudí. No solo yo sino una tercera parte del público se puso de pie y aplaudió, algunos levantando las manos por encima de sus cabezas.

En la última fila, casi todos los asientos estaban ocupados (cosa rara en ese teatro), unos tres individuos, que permanecían de pie sin quitarse los impermeables, comenzaron a blandir perros muertos. No los lanzaron de inmediato, seguramente para llamar la atención y hacer patente su protesta, y contradijeron al profesor de la escuela preparatoria. No puedo afirmar que todos fueran miembros de la junta de educación, pero era evidente que habían sido enviados para espiar la obra por órdenes de la junta. En adelante, denominaré a esa banda como «la población nacional».

—POBLACIÓN NACIONAL: Entonces, ¿usted pone en tela de juicio el hecho de que «el espíritu de Meiji había comenzado y terminado con

el emperador Meiji»? ¿No ve que el maestro dice: «Nosotros, formados bajo aquel espíritu...»? Sin lugar a dudas, ¡él se inmoló por el espíritu de Meiji! ¡Cómo se atreve a menospreciar una muerte tan noble!

Cuando los de la población nacional le lanzaron perros muertos al profesor de la escuela preparatoria, algunos entre el público (incluyendo jóvenes) lo apoyaron con sus propias andanadas, pero era mucho más cerrado y tenaz el ataque en su contra. En medio de la refriega, Unaico, disfrazada de maestro suicida, se levantó, despojándose de la tela blanca que la cubría, y mostró su rostro lívido como el de un muerto. El teatro entero se sumió en un silencio momentáneo. Unaico comenzó a hablar de sí misma, con su habilidad de recitadora profesional, recuperando la voz de cuando hacía el papel del maestro:

—MAESTRO: A pesar de que represento el papel de maestro, no sé lo que él piensa en su interior, ni al final de la novela. Me siento como si me hubiera convertido en el maestro que, acosado por la idea del suicidio sin saber qué es lo que ocurre en su interior, tal vez decide suicidarse convencido de que cualquiera se puede suicidar cuando le dé la gana.

»Leí en el periódico lo que el general Nogi había dejado escrito antes de morir. Cuando me enteré de que siempre había estado decidido a morir a causa de la culpa que no dejaba de roer su conciencia, sin atreverse a dar el último paso, desde que se había visto humillado cuando sus enemigos en la batalla de Kyushu lo despojaron de la bandera, conté sin darme cuenta los años que había tenido que soportar el general acosado por la idea del suicidio... Y me pregunté qué sería más angustioso para una persona de esa categoría: treinta y cinco años de vida con la mente puesta en su decisión de morir o apenas un instante para clavarse el puñal.

»Un par de días después, al fin decidí suicidarme. Así como no comprendo por qué se suicidó el general Nogi, quizá usted no entienda del todo por qué yo me voy a suicidar, lo que me parece inevitable porque los seres humanos vamos cambiando según el transcurrir del tiempo. O quizá solo se trata de diferencias innatas. He hecho todo lo posible a través de este relato para que usted comprenda al ser tan extraño que soy yo.

»De esta manera, el maestro, empeñado en el análisis del estado psíquico del individuo, murió esforzándose por revelar a su interlocutor los problemas interiores de las personas, los suyos en particular. ¿Es esto inmolarse por el espíritu de Meiji? Permítanme recuperar mi propia muerte, que es única y exclusivamente mía. Y si me quieren ayudar, lancen, por favor, perros muertos contra los

miembros de la población nacional, ¡se lo suplico!

## 3

Ahora comienzo una nueva carta. Le mostré a Unaico lo que ya llevaba escrito, para que corroborara el acuerdo que establecimos tú y yo, y entonces me llegaron dos cartas de Chikashi al mismo tiempo.

Hermano Kogy, te advierto de que me voy a referir a algo especial. Supongo que ya sabes en qué sentido digo *especial*. Chikashi me informó de un asunto completamente desconocido e inimaginable para mí, un asunto que se refiere a dos acontecimientos cruciales.

El primero tiene que ver con tu relación con Akari, y el segundo con una grave enfermedad que le diagnosticaron a Chikashi (según ella, los médicos afirman que no es un caso perdido y, con mi experiencia como enfermera retirada tras muchos años de servicio, estoy segura, con cierto grado de optimismo, de que jamás le dirían un disparate a una persona tan seria como Chikashi).

Huelga decir que estás enterado de ambos hechos. Con respecto al segundo, que acaba de salir a la luz, me parece muy acertado (lo digo con admiración) que Chikashi, al observar tu desconcierto, haya decidido darme una explicación detallada del asunto por su propia cuenta, con la calma que la caracteriza, en lugar de esperar a que fueras tú quien me diera la información.

En cuanto al primero, me has mantenido desinformada por completo, a pesar de que me prometiste que me ibas a enviar con regularidad (de hecho, lo hiciste algunas veces) copias de los apuntes que hacías para dejarme saber cómo estabas viviendo. Según me ha contado Chikashi, tu relación con Akari se ha deteriorado más que nunca y, como todavía te remuerde la conciencia el hecho que desencadenó el altercado, le has ordenado a Maki, encargada de pasar a limpio tus apuntes al ordenador, que no me mande ninguna copia relacionada con Akari, aunque has estado haciendo una descripción minuciosa del asunto en tus apuntes. ¿Cómo se podrá apoyar a Chikashi durante los días que estará sometida al tratamiento? Tú no sirves para nada. Chikashi quiere que yo, como enfermera con experiencia, ayude a Maki, que se encargará de las labores domésticas. Desde luego, estoy dispuesta.

Pero Chikashi está más preocupada por tu relación con Akari que por su propia enfermedad. Maki no puede estar pendiente todo el tiempo de Akari, ya que, además de ocuparse de los asuntos domésticos, tendrá que seguir siendo tu secretaria privada. Y con esa pesada carga encima, su melancolía puede empeorar. En fin, lo más urgente de la carta de Chikashi, a decir verdad, consistía en

solicitarme consejos para intentar mejorar la relación entre Akari y tú.

Debo responderle enseguida. Iba a redactar la carta de respuesta sin perder tiempo, pero cuando empecé a pensar cómo hacerlo, me llamó Chikashi, siempre muy cuidadosa en todo. Con paciencia, aguardó a que terminara de expresarle, casi con balbuceos, mis sentimientos de simpatía, y enseguida se lanzó a abordar el asunto pendiente. Me habló con plena confianza sobre sí misma, de tal forma que me dejó convencida de que no tendría ningún problema aun cuando se viera forzada en una emergencia a explicar detalles de su dolencia delante de una enfermera desconocida. No te voy a repetir el diagnóstico del médico, pues ya lo conoces de sobra.

Siendo como es, Chikashi me llamó con la decisión clara de solicitar mi ayuda, y me pidió que pensara cómo enfrentar los dos problemas. Me alegró mucho saber que confía en mí.

Aparte de solicitarme ayuda, Chikashi me manifestó su deseo de mandarte a ti y a Akari al bosque. Desde luego, estuve de acuerdo con ella, segura de que no te desagradaría la idea. Con su típica y hábil forma de organizarlo todo, había decidido primero exigiros a los dos que vivierais en la Casa del Bosque, y cuando ya había esbozado el plan en concreto se lo comunicó a una tercera persona, que soy yo. De inmediato decidí, me gusta planificarlo todo, dejaros a ti y a Akari en manos de Unaico y Ricchan, si es que de verdad venís a pasar una temporada a la Casa del Bosque, ya que me trasladaré a Tokio para estar al lado de Chikashi.

Luego me enteré de que Akari ya lleva medio año sin escuchar música. Esta noticia me sorprendió tanto como el cáncer de Chikashi. Para mí ha sido el primer golpe fuerte desde el suicidio de Goro.

Me imagino el estado melancólico en que te habrás sumergido después de tu renuncia a *La novela de la muerte por agua* y el sufrimiento que te habrá causado el Gran Vértigo, pero de ahí a maltratar de esa manera a Akari... Mamá lo calificaría de irrespetuoso, ¿no crees? Pienso, hermanito, que tú tienes toda la culpa de lo que le está sucediendo a Akari como consecuencia de tu irresponsable comportamiento. Y al mismo tiempo lamento mucho la situación, pues has de estar angustiado, aunque no tanto como Akari. ¡Qué conducta tan estúpida! Chikashi me informó del acontecimiento con su particular serenidad. La única frase con que mostró ligeramente sus emociones fue: «Tengo miedo de lo que pueda suceder».

Al oírla hablar de esa manera, me atreví a decirle que solo el tiempo solucionaría el problema, al igual que el vacío musical en el que cayó Akari algunos años atrás (me enojo conmigo misma, hasta el punto de que me levanto a dar vueltas en vano como una tonta, al

recordar el consuelo tan insignificante que le he podido ofrecer, y lamento mi insensibilidad y engreimiento).

Con calma, pero en el fondo a todas luces desconcertada, Chikashi me respondió de esta manera:

—Akari dejó de componer durante un periodo por su propia voluntad. De hecho, en cuanto recobró el ánimo, comenzó a componer nuevas piezas. A mí no me quedó más remedio que respetar su decisión, aunque me entristecía pensar que ya no volvería a componer. Además, Akari seguía escuchando música, tanto en su reproductor como en la radio, igual que antes.

»Pero lo que le está sucediendo ahora a Akari me parece algo irreversible... Temo que esté decidido a no compartir nada en absoluto con la familia; en particular, con su padre... Nunca antes lo había visto así. Me siento extraña al estar viviendo en nuestro hogar sin música.

Empeñada en vano, le propuse lo siguiente:

—¿Por qué no pones algún disco de Mozart o de Bach a bajo volumen cuando mi hermano no esté en casa?

—Akari no tendría por qué comportarse de una manera clandestina con la música. Ni creo que lo acepte —dijo Chikashi (me alarmé creyendo percibir a través del hilo telefónico una especie de mueca, pero enseguida ella misma disipó mis dudas al continuar hablando con voz neutra y un tanto ensimismada, como si se dirigiera a sí misma)—. Temo que una música que él mismo no haya escogido, en lugar de levantarle el ánimo, le suene grotesca, sumergiéndolo en la oscuridad...

A pesar de que me había salvado por un tris de un aprieto gracias al buen sentido que Chikashi mantenía en medio de su malestar, no pude impedir que de nuevo se me escapara otra frase inoportuna:

—Veo que estás preocupada por la ruptura definitiva entre mi hermano y Akari, pero ¿no crees que mi hermano intentará remediar la situación? Me parece que, en ocasiones parecidas, siempre se ha esforzado por resolver la situación partiendo de su propia iniciativa, tal como lo presenta en *¡Despertad, oh jóvenes de la nueva era!*...

Ante mi pregunta, Chikashi me contestó en un tono que no le había oído nunca (me puse nerviosa de entrada cuando se refirió a ti como *él* en lugar de decir *padre* como de costumbre, y a continuación dijo frases tan severas que, tras haberlas rumiado repetidas veces, se quedaron grabadas en mi memoria como fórmulas un tanto abstractas).

—Sospecho que él siempre ha sido autoritario de alguna manera con Akari, aunque siempre ha logrado restablecer la relación. Claro que tampoco ha sido nunca despreocupado o hipócrita...

»Yo preferiría que no intentara reconciliarse con Akari según los métodos de siempre, y menos aún que buscara algún disco que

pudiera llamarle la atención a causa de alguna ocurrencia, quizá producto de la borrachera. La música siempre ha sido un elemento fundamental en la vida de Akari. Hay que respetar siempre su libre albedrío, ajeno a cualquier imposición. Debemos conservar tanto el derecho que él tiene de escucharla como el de no escucharla. ¿No se trata del mismo «derecho humano básico» del que él siempre habla?

»Si se le impusiera la música a la fuerza, mediante algún método coercitivo, Akari sufriría un daño irreparable en su interior. Quizá hasta se le revelaría con una violencia nunca antes vista en él...

»Todo esto te lo cuento como un eco de lo que me ha dicho Maki. En tales circunstancias, Maki se llevaría consigo a Akari para atenderlo a solas y yo no sería capaz de oponerme.

Seguro que Chikashi se dio cuenta de que yo estaba temblando con el auricular en mi mano, y me dijo dejando de referirse a ti como *él*:

—Una vez se me ocurrió el término *mole de melancolía* para calificar tanto a uno como al otro, pero me da pavor imaginarlos juntos a solas bajo el mismo techo. Por eso me gustaría mandarlos a un sitio donde puedan convivir pacíficamente, antes de internarme en el hospital. ¿No te parece que el sitio ideal es el bosque? Me da pena abusar de tu amabilidad, pero no veo otra solución mejor...

Cuando Chikashi colgó, tras haberme tranquilizado de esa manera, se me hizo insoportable permanecer sola en casa con mi mente trastornada por el tono del intenso monólogo de Chikashi. Fui a la Casa del Bosque para conversar con Unaico, pero la encontré cerrada, pues tanto ella como Ricchan estaban fuera, despachando asuntos pendientes. Como no llevaba la llave de la entrada, me dirigí a la parte trasera y me senté delante de la placa con la inscripción con los versos de nuestra madre y los tuyos.

> *Sin haber preparado la subida de Kogy al bosque*
> *no regresa como llevado por el río*.

Kogy, hermano: ¿no te parece que estás haciendo algo peor? Claro, no te servirá de nada que te atormente de esta manera, pues sé muy bien que te encuentras peor de lo que estabas cuando escribiste los versos siguientes:

> *En la estación sin lluvias de Tokio,*
> *de la vejez a la infancia*
> *recordando al revés*.

Por favor, hermano, sé prudente. Haz caso a Chikashi y a Maki. Te lo digo porque has perdido dos vínculos importantes de tu vida: en primer lugar, ya no te relacionas con este mundo en términos

laborales pues, a tu edad, renunciaste al proyecto, concebido desde hacía ya muchos años, de *La novela de la muerte por agua*. En segundo lugar, sospecho que el lazo primero y primordial de tu existencia, aquel que te mantenía unido a Akari como una pareja inseparable, se ha roto. De ahí a la desesperación por no encontrar ningún motivo que te ate a este mundo, solo hay un paso... Te pido, por favor, que reflexiones y no te dejes tentar por semejante insensatez, típica de un anciano frívolo y ocioso.

Quedo a la espera, no de tu respuesta, sino de la copia de tus notas, pasadas a limpio por Maki.

## 4

Durante sus cuarenta y cinco años, Akari ha vivido escuchando música clásica y componiendo sus propias piezas, breves pero simpáticas, relacionadas con lo que escucha. Ha editado cuatro discos, y el director Goro Hanawa filmó la adaptación cinematográfica de una novela mía en la que se muestra la vida cotidiana de nuestro hogar en torno a Akari. Jamás le han faltado las lecciones con músicos expertos, ni clases de teoría musical desde el nivel básico, salvo durante los dos años en que decidió no componer nada. A modo de música de fondo de nuestra vida en común, siempre se oía en la sala y el comedor, a volumen moderado, alguna melodía, desde Bach, Mozart, Beethoven, Schubert y Chopin hasta Messiaen y Piazzolla.

Ahora la música clásica ha desaparecido de nuestra casa. Aunque no ha dejado de revisar la programación de música clásica de la FM en una revista semanal (y corregir, a manera de labor rutinaria, las erratas en los nombres de compositores y obras que encuentra en la lista de programas anexos al final de la revista) ni de reordenar a cada rato los estantes de sus discos según su propio esquema mental, que evoluciona día a día, Akari no ha llenado el espacio familiar de música clásica desde hace medio año. Sin embargo, parece que disfruta de la música a solas con sus auriculares, ya que, según las palabras escuetas de Chikashi, tiene la radio encendida hasta muy tarde por la noche.

¿A qué se debe todo esto? A la frase tan simple y vulgar que le dirigí a Akari en una explosión de ira: «¡Qué tonto eres!». Desde las primeras palabras, que en el bosque de abedules de Kita Karuizawa pronunció de niño —«Es un rascón»—, sentado en mis hombros, cuando captó el canto de un ave silvestre en el lago cercano, su vocabulario creció con celeridad y, en tres o cuatro años, Akari llegó a comprender muchas palabras dirigidas a él, incluyendo insultos y palabrotas. En una ocasión, Maki, que entonces estudiaba secundaria, fue a recogerlo al colegio donde lo habíamos matriculado en un curso

especial, y, apenas llegó a casa, Akari se quejó a Chikashi de que algunos alumnos lo habían insultado. Recuerdo que Akari, con los brazos en alto, se tapaba los oídos con las manos para silenciar la voz de su hermana pero al mismo tiempo seguía escuchando la música que sonaba en la sala.

Y ahora ha sido su propio padre quien le ha lanzado uno de los insultos más directos, uno de aquellos sonidos que Akari preferiría evitar. Ya ha transcurrido medio año, y pronto serán un año, dos años. Es posible que permanezcamos en el mismo estado durante diez, quince años, sin compartir el mismo espacio musical.

## 5

Dentro de su carácter apacible, Maki es una persona muy eficiente a la hora de poner manos a la obra, y ya me ha enviado las copias de tus apuntes, que ella ha pasado a limpio en su ordenador, referentes a la situación angustiosa que está viviendo Akari. Quizá compadeciéndose de ti me envió también la carta, no la copia sino el original, que Chikashi te había escrito. Sé que la leíste y actuaste según las indicaciones que había en ella, pero te la voy a mandar por fax ahora mismo por si la quieres leer de nuevo, ya que supongo que no la tienes a mano.

Recordé el día en que, muchos años atrás, te acostaste sin decir nada en la cama del estudio después de que hubieras leído la carta enviada por un joven lector. Fue cuando fuiste a cortarte el cabello para no tener que despedirte de mí, dejando al pie del sofá un libro con las tapas hechas a mano, que resultó ser *Kokoro*, de Soseki.

El joven lector, a quien tú, que todavía eras joven, acaso le llevarías unos diez años, te había enviado (tras haber leído la breve frase: «Tenga en cuenta, por favor, que siempre he vivido de esta manera», que habías escrito para uno de esos folletos publicitarios que se repartían gratis en la librería universitaria) una hoja arrancada de un cuaderno escolar con frases insultantes: «¡A quién se le ocurriría tenerlo en cuenta! ¿De qué me sirve tener en cuenta cómo has vivido tú?». Solté una carcajada, que terminó deprimiéndote aún más, pero no me dijiste nada porque sabías que era una reacción espontánea.

Antes de partir al hospital, recorrí la planta alta y, al fijar la mirada en el estante dedicado a tus obras en el estudio, sonreí, aunque un tanto apenada, recordando la frase de Soseki que tú habías citado y la respuesta del lector, que a estas alturas ya será una persona mayor. En ese momento se me ocurrió pedirte un favor: de tus obras guardadas en aquel estante, ¿no querrías seleccionar las frases de Akari? Maki las pasaría a limpio en caracteres Mincho, que son tan

hermosos, con su ordenador que, según ella, ya es casi una reliquia, y las editará en forma de librito.

Tengo la esperanza de que podáis superar esta crisis, al igual que las otras, algunas bastante serias, que hemos pasado hasta ahora. Fíjate, siempre hemos gozado de buena salud, incluyendo a Akari pese a sus deficiencias cerebrales. Quizá sea válida la frase que tradujo el profesor Musumi del latín: «Un buen estado físico no implica necesariamente un buen estado mental», y a estas alturas ya no tardará mucho en llegar la última debacle que nos anunciará con toda claridad que todo se ha acabado... pero de momento quiero aferrarme al optimismo y decir, según la frase de Céline que tradujiste: «Animémonos de todas maneras».

Sin embargo, me sentí agotada al contemplar la cantidad de libros que has escrito, y de nuevo le doy la razón al joven lector que no quería tener en cuenta para nada tus escritos. Sabes que dejé de leer tus novelas hace más de veinte años («Conté sin querer los años con los dedos», al igual que Soseki), desde que dejé a mitad *Cartas a los años de nostalgia*, donde relataste tu relación con Goro, aunque he seguido leyendo tus ensayos, muchos de los cuales ilustré yo misma, y con toda franqueza ya no tengo ganas de leerlas.

Por eso quiero que selecciones de tus libros las frases de Akari. Recuerdo haberte escuchado decir con toda seriedad que siempre pones tal cual las palabras de Akari, sin modificarlas ni adornarlas, porque él no es capaz de refutarlas.

## 6

Kogy, hermano: Maki me ha enviado el librito editado con el título de *Mis frases* (recuerdo que así las llamaba Akari, que, con su excelente memoria, probada en la música, las encontraba en tus libros, ayudado también por las frases subrayadas), que tú seleccionaste.

Unaico lo leyó con entusiasmo, citando fragmentos a cada rato, pero Maki anexó una nota diciendo que no estaba muy de acuerdo con tu criterio de selección, aunque no te lo haya dicho directamente. Chikashi me contó alguna vez que Maki fue una niña activa hasta que, de repente, a la mitad de la secundaria, se convirtió en una chica sombría, que solo se atrevía a decir lo que pensaba cuando atravesaba algún periodo de melancolía. Recuerdo que era de dominio público entre los enfermeros que los antidepresivos contienen un componente que vuelve agresivo a quien los ingiere. Bueno, conocimiento médico aparte, te informo de que Maki no está de acuerdo contigo, pues estoy segura de que de algo te servirá este dato.

También dice Maki que Akari sufrió intensamente tu ausencia

cuando tu estancia en Europa (relatada en *¡Despertad, oh jóvenes de la nueva era!*), debida a la filmación de un documental sobre la expansión de los movimientos antinucleares, se prolongó más de lo esperado; Akari te creyó muerto y dijo: «¿Sí? ¿Regresa a casa el domingo próximo? Regresará vivo, sí, pero por ahora papá está muerto, ¡está muerto!». A la vuelta le reprochaste lo violento que se había puesto con Chikashi y ahí comenzó vuestra discordia. Dio la casualidad de que padeciste de gota, y tu estado físico deteriorado, con los pies hinchados a reventar, se convirtió en el mediador apropiado para establecer una tregua entre Akari y tú. Dice Maki que la historia de la novela, incluyendo *Mis frases* de Akari, fue sin lugar a dudas verídica, pero que no deja de mostrar su desconfianza: que tanto tú como Chikashi estáis exagerando vuestro optimismo al creer que la edición del librito os traerá una tregua parecida, si es que lo habéis mandado hacer con ese objetivo. Que si acaso buscas una suspensión de las hostilidades por esa vía, seguirás conservando la misma actitud autoritaria (ya señalada por Chikashi) con Akari. Para Maki, esa solución no es más que un extravagante divertimento.

Chikashi ingresó en el hospital antes de lo previsto mientras yo me he quedado anclada aquí sin poder llegar a tiempo, y últimamente he conversado mucho con Maki por teléfono. En una de esas llamadas le pregunté por qué se portaba de forma tan severa contigo y me enteré de algo que no había comprendido del todo a pesar de que Chikashi me había explicado su angustia: que tú insultaste dos veces a Akari. Se podría comprender todavía la primera vez, pero la segunda resulta imperdonable. Por más que intentes excusarte de diversas maneras, lamentando la situación actual, Chikashi no ve nada malo en el hecho de que Akari y tú os separéis de manera definitiva para el resto de vuestras vidas. Maki ha declarado ante Chikashi que, en tal caso, ella está dispuesta a vivir con Akari: está muy molesta porque, después de que lo insultaste en un momento de ofuscación, al ver que había manchado la apreciada y hermosa partitura del señor Said, te levantaras a medianoche para bajar hasta la sala e insultarlo de nuevo, seguro que en estado de embriaguez.

Me quedé muda. Ahora, volviendo al librito de Maki, Unaico se emocionó al verlo, como ya te he dicho. Después de leerlo a fondo pensando en recibiros, con la ayuda de Ricchan, a ti y a Akari, a quien no conoce en persona, dijo que ha vislumbrado una vía para vuestra reconciliación en las frases, tan conmovedoras, que se refieren a tus pies hinchados y enrojecidos por la gota. Sería capaz de hacer muñecos de «pies de gota».

Grosso modo, la idea de Unaico se podría resumir de la siguiente manera: ante el enojo de su padre, máxima autoridad de la familia, el hijo (rebelde en contra de esa figura opresiva) carece del valor

suficiente para ofrecer su mano conciliadora a las partes centrales del cuerpo del opresor, ya sea su rostro aterrador o su cabeza iracunda, pero se siente capaz de acercarse a los pies hinchados, doloridos por la gota, situados en los márgenes del cuerpo (y que al parecer se rebelan en contra de su amo), tratándolos de *pies buenos*: «Pies, ¿estáis bien? ¡Pies buenos, pies buenos! ¿Estáis bien? ¿Os duele la gota? ¡Pies buenos, pies buenos!».

Unaico está convencida de que los actos de Akari son de gran interés dramático y que, adaptados al teatro, serían innovadores...

En mis últimas cartas me he mostrado muy crítica contigo. He decidido agregar a *Mis frases* una que evitaste poner, seguro que por vergüenza, pues en ella Akari revela una muy singular simpatía hacia ti: «Papá, ¿estás desvelado? ¿Puedes dormir sin mí? ¡Descansa con tranquilidad, por favor!».

Bueno, hermanito, ¡espero veros a ti y a Akari en el aeropuerto de Haneda, a mi llegada a Tokio y vuestra partida rumbo a Shikoku!

## CAPÍTULO 8

## GISHI-GISHI

# 1

Una vez que se decidió la fecha de la operación de Chikashi, volví al bosque de Shikoku con Akari. Asa acompañaría a Chikashi mientras esta estuviera internada en el hospital. Después de haber dedicado media vida a la enfermería, era la ayudante ideal, según Chikashi y Maki.

Maki se haría cargo de los asuntos relacionados con mis derechos de autor, tanto a nivel nacional como internacional, recibiendo y enviando faxes. Akari hubiera preferido quedarse en la casa de Seijo, ya que su hermana prácticamente viviría allí; pero Maki, con su habitual paciencia, logró convencerlo de que se fuera conmigo, explicándole el temor de Chikashi de que pudiera surgir por cualquier motivo algún conflicto entre ambos hermanos, muy unidos. Desde luego, Chikashi deseaba que Akari y yo viajáramos juntos a Shikoku, pues conservaba la esperanza de que al fin llegáramos a reconciliarnos, tarea pendiente que afectaba a toda la familia. Akari también sería consciente de las circunstancias.

Por mi parte, yo no tenía ninguna razón para ser optimista ante la perspectiva del viaje. Tampoco lo era ante la enfermedad de Chikashi, que me había dado tan solo una explicación demasiado sencilla, diciendo que un tumor maligno, oculto durante mucho tiempo en el útero, se había activado tras la etapa de hibernación, agregando, seguramente para no crispar mis nervios, demasiado sensibles de por sí, que dejara todo aquel asunto en manos de las mujeres. Para colmo, tenía que enfrentarme al innegable hecho de que yo no era más que un pobre anciano deprimido, que se negaba a compartir con su propio hijo la música, que no solo había sido el instrumento de comunicación entre la familia, sino su vida misma.

Akari emprendió el viaje distraído, con una gran insatisfacción en su interior, y yo no disponía de ningún recurso para remediar la situación. No hubo el menor intercambio sincero de sentimientos vitales en el aeropuerto de Haneda entre nosotros, Akari y yo, que partíamos hacia Shikoku, y Maki, que recibía a su tía Asa.

Sin embargo, Asa, que nunca daba su brazo a torcer, llegó con un plan para animarnos:

—El señor Daiou te estará aguardando para hacerte compañía, hermano Kogy. Su apellido original era Ou, pero le agregaron Dai, *grande*, porque de niño era muy alto. Lo registraron como huérfano repatriado con el nombre de Ichiro Daiou, y mamá, compadecida de

su estado, empezó a llamarlo con cariño Gishi-gishi, que era el nombre local de una hierba medicinal, *daiou*, una de las que ella recolectaba en el bosque... No pude hablarte de él mientras *La novela de la muerte por agua* estaba pendiente, pues mamá me lo había prohibido. Ahora que has abandonado definitivamente el proyecto, no tenemos por qué preocuparnos por mamá. El señor Daiou es uno de los pocos paisanos tuyos de la misma generación que todavía sobreviven, ¿verdad? Cuando vino al décimo aniversario de la muerte de mamá, hablé con él y me di cuenta de que conservaba muchos recuerdos de aquel pasado remoto. Y me dijo que quería verte.

Asa me habló así después de haber conversado mucho rato con Akari, al tiempo que me dirigía de vez en cuando una que otra frase de cortesía. De inmediato recordé que mamá, efectivamente, lo trataba como Gishigishi, pronunciando el nombre con un extraño acento como chino, pero no mostré ninguna reacción, con la mente puesta en la inminente convivencia con Akari en la Casa del Bosque. Ya a bordo del avión, dormí un rato al lado de Akari, que parecía estar sufriendo un dolor en el lado derecho de la espalda, justo por encima de la cintura, sin decir nada en absoluto, y, ya despierto por completo, pensé que había malentendido a Asa, típico síntoma de vejez, al creer que me iba a encontrar con Daiou, muerto años atrás.

Cuando regresé a Japón después de mi primera estancia en Berlín, alguien que se presentó como el último discípulo del señor Daiou me informó de su muerte, añadiendo que su antigua escuela se iba a disolver con la subasta de gran parte del terreno y el edificio. De paso, me entregó una tortuga *suppon* viva, vigorosa y juvenil, como de cuarenta centímetros, que había sido capturada unos días antes por el mismo señor Daiou en un riachuelo, con una nota que decía que me la regalaba en memoria de su profesor. Sintiéndome desafiado, me enfrenté a la *suppon* y me dispuse a dejarla lista para comer, salpicando la cocina con la sangre derramada, y en esta labor estuve ocupado hasta el amanecer...

En el aeropuerto de Matsuyama tomamos un taxi que, tras bordear el río Kame, nos llevó hasta la Casa del Bosque, y ahí nos informaron de que, después de terminar los preparativos para recibirnos, Unaico y Ricchan habían regresado a la oficina de Matsuyama. Una joven de The Cave Man, que había conocido en mi anterior estancia, nos esperaba con la cena lista. Akari y yo comimos en silencio. La joven le mostró la casa a Akari, que, al instalarse en un ambiente desconocido, no podía estar tranquilo antes de explorarlo de manera exhaustiva. La joven se retiró después de haberme entregado las llaves de la casa. Akari subió a su habitación, que ya le había sido mostrada por la joven. Abrí mi maleta en la sala, convertida casi por completo en el espacio para los ensayos, y me tomé unos tragos para

poder dormir. La habitación de Akari estaba sumergida en un silencio absoluto. En medio de una total desolación, me acosté en la cama, que olía a sol. Al poco tiempo fui a apagar la luz del baño y me di cuenta de que Akari había dejado su botiquín a la vista para hacerme notar que ya había ingerido su medicina de la noche.

A la mañana siguiente, cuando descendí hasta la planta baja para atender una llamada telefónica (Akari parecía estar dormido todavía), una voz conocida se presentó como Daiou. Intuyendo mi desconcierto, se apresuró a explicarme que los jóvenes de su escuela, que estaba a punto de disolverse, me habían tendido una trampa al organizar el «funeral en vida» de su profesor. Me dijo que ya se encontraba a la orilla del río y que me visitaría después de dar un paseo de media hora: que Asa ya le había entregado las llaves y que conocía bien la Casa del Bosque, a la cual lo habían invitado una vez con motivo de un evento teatral.

—Lo habría tomado por un fantasma si hubiera aparecido sin aviso previo. Bueno, quizá no, tal vez lo habría recibido con naturalidad, ya que estoy más muerto que vivo, con tantos amigos muertos...

—Le dejé dicho a la señora Asa que lo iría a visitar en cuanto usted llegara... Por lo que veo, tuvo enormes dificultades al enfrentarse a la *suppon* que le enviaron mis antiguos alumnos. Leí la anécdota en su novela, pues la lectura es el único placer que me queda después de haber vivido tantos años... Mire, no le habría dado ningún trabajo si hubiera colocado la *suppon* boca arriba. Habría estirado el cuello para recuperar la posición normal y entonces la podría haber degollado sin dificultad alguna. ¡Veo que un intelectual tan docto como usted tiene lagunas en sus conocimientos!

El señor Daiou me esperaba en la sala, arreglada para los ensayos teatrales pero provista de comodidades para recibirnos, que me había impresionado a mi llegada. Estaba sentado en una de las dos sillas colocadas en el centro, al lado de una mesa cuadrada, en medio de grandes equipos de sonido y aparatos de iluminación. En el pequeño escenario instalado frente al ventanal se veía mi maleta, que había dejado abierta la noche anterior. Era evidente que no había querido sentarse en el sofá, reservándolo para cuando bajáramos Akari y yo. Se me ocurrió por un instante que se había filtrado en mi vida el típico mayordomo que aparece en las novelas inglesas.

El señor Daiou se levantó para señalarme el sofá y dirigió la mirada hacia la escalera en busca de Akari. Recordé que uno de los alumnos de la escuela de Daiou lo había descrito en una carta como manco y tuerto; pero, si bien era cierto que tenía un solo brazo (me había fijado desde mucho antes, cuando viví en el valle), tenía los dos ojos completamente sanos, como pude comprobar cuando se sentó de

nuevo, desplazando un poco la silla, mientras observaba cómo me acomodaba yo en el sofá.

—Señor Kogito, salvo por esa postura un tanto inclinada, se ha convertido usted en un anciano idéntico al que habría sido el maestro Choko si hubiera vivido hasta la vejez —dijo el señor Daiou al reconocerme—. Me parece que ha vivido tal como esperaba su padre, que lo calificó de *niño diferente*.

—Diferente, no, quizá ridículo sea una mejor definición...

—No, qué va, diferente, sin lugar a dudas. Una cosa es ser diferente y otra ser ridículo. Recuerdo que usted buscaba en el diccionario de ideogramas chinos palabras extrañas, como si anduviera en un safari. Una vez, cuando el maestro Choko estaba hablando con entusiasmo de cierta palabra, el niño Kogito le señaló un error en la interpretación de aquel ideograma, apoyándose en el diccionario y alegando que había otro parecido, igual de complicado, que se prestaba a confusiones... ¡El maestro Choko revisó el diccionario con lupa y le dio la razón!

En efecto, era un recuerdo del cual yo podía presumir. A los cincuenta años, mi padre padecía de presbicia, debido quizá a la desnutrición sufrida durante los años de la guerra en un pueblo apartado, y a veces se equivocaba al tratar de descifrar letras impresas. Habituado a buscar con pasión ideogramas extravagantes según el índice fonológico, no tuve dificultad alguna para detectar aquel error. Muchos años después, me entusiasmé, en un grado tal vez exagerado para mi edad, cuando por casualidad di con el mismo texto que mi padre malinterpretó.

Se trataba de un comentario titulado «El cuadro en homenaje a la estatua de Amitabha que atraviesa la montaña», en el cual Nobuo Origuchi aclara algunos aspectos de su propia obra, *El libro de los muertos*: «En el templo Shitenno existía una costumbre conocida como *nissokanjusei*, según la cual las almas de muchos de los creyentes se hundían hasta el fondo del mar en busca de las olas occidentales. En Kumano, la misma costumbre se conocía con el nombre de *budarakutokai*, que significa "renacer en el paraíso de las diosas budistas", adonde se creía, cosa conmovedora, que se llegaba a través de aquel mar tan vasto y dilatado».

Mi padre entendió, en lugar de «tan vasto y dilatado», «tan vasto como el bosque» a causa de la evidente semejanza entre los dos ideogramas. Mientras examinaba, como de costumbre, los manojos de fibras blancas del papel de las adelfas, secadas al sol, volteándolos una y otra vez con un gancho especial, fabricado por él mismo, para quitarles la broza y algunas virutas, le contó lo siguiente a mi madre (mejor dicho, me lo imaginé años después):

—Interesante expresión esa de *mar tan vasto como el bosque*. La

gente de aquí dice que las almas de los muertos suben al cielo para regresar al bosque, ¿verdad? Para aquellos que desciendan del alto cielo hasta las profundidades del bosque, los innumerables árboles les parecen olas del mar. De ahí debe de venir esa expresión.

Cuando muere alguien del valle, su espíritu sube a lo alto del bosque que lo rodea: esta creencia no la conservó mi padre, forastero al fin y al cabo, sino mi madre, que cuidaba el santuario con mi abuela. La inesperada frase de mi padre, taciturno por excelencia, debió de alegrar mucho a mi madre...

Sin embargo, como devoto lector del diccionario, yo conocía el ideograma correspondiente a *dilatado*, y los interrumpí:

—Este ideograma, que solo se utiliza cuando se refiere a algo relacionado con el agua, no significa *bosque* sino *extendido* o *dilatado*. En este caso se debe interpretar como *del mar tan vasto y dilatado*...

Mi padre se puso sus anteojos de montura plateada y se retiró hasta el fondo de la casa con un gesto extraño que lo hacía parecer otra persona... Luego le comentaría a mi madre lo que más tarde llegaría a oídos del señor Daiou. Ahora, la imagen conmovedora que guardo en mi mente es la de mi padre, que va a la deriva, no en el vasto y dilatado mar, sino en el cauce del río crecido, a punto de ser tragado por un remolino: que se siente viajando hacia las profundidades del bosque y, a la vez, arrastrado por la corriente embravecida: que fusiona ambas sensaciones, el mar dilatado como el bosque, para arribar a un mundo desconocido...

—El maestro Choko estudiaba la dinámica de las sociedades y las naciones, y quería enseñarnos lo que había aprendido mediante la correspondencia que intercambiaba con personajes ilustres, aunque yo no lo consideraría un experto en política o economía. Según dicen, usted se encaminó hacia la literatura a partir de la lectura de los libros que le había conseguido la señora Choko, pero a mí esa versión no me convence del todo.

Esa mañana, Unaico preparaba el desayuno mientras yo conversaba con el señor Daiou. Al verla entrar con el café, me dio la impresión de que Asa tenía razón al afirmar que parecía más madura y confiada después del gran éxito obtenido en el Teatro Redondo, a pesar de que su apariencia, con su atuendo informal de pantalón chino y jersey holgado, no había cambiado de ninguna manera.

También me agradaba el tono jovial con que me preguntó a qué hora debía despertar a Akari y cuándo tenía que ordenarle tomar sus medicinas (aunque Maki ya le había indicado qué medicamentos eran y las dosis que ingería Akari). Además, parecía haberse entendido de antemano con el señor Daiou sobre la labor que iban a realizar. Le contesté que yo mismo iría arriba a despertar a Akari y que no se preocupara mucho por su horario matutino. Unaico me dijo con

tranquilidad que Maki ya le había explicado en detalle a través de un fax cómo debía ser el desayuno.

Es cierto que la noche anterior había estado pendiente durante un buen rato de la respiración serena de Akari, pero no me mantuve en vela hasta que se levantó para ir al baño. Con motivo de nuestra disputa, había renunciado a esperarlo en su habitación a medianoche, cuando lo oía dirigirse al baño. Esos momentos de espera representaban una eternidad para mí. Ahora, cuando abría la puerta de su cuarto, saturado de su olor corporal, con las cortinas cerradas, titubeé un momento antes de encender la luz. Solo cuando percibí un leve movimiento en la cama, decidí accionar el botón.

Acostado a pierna suelta y cubierto con una manta ligera, Akari tenía los ojos clavados en el techo.

—Estamos en la Casa del Bosque de Shikoku. Tienes que vestirte solo, ya que no están ni mamá ni Maki. Unaico, una amiga de tu tía Asa, nos está preparando el desayuno. Ya has usado el inodoro, ¿verdad? Ve al baño de la planta baja, por favor, para limpiarte los dientes.

—De acuerdo —me contestó en un tono neutral.

Cuando Akari se incorporó, detecté cierta rigidez en alguna parte de su cuerpo. Me disponía a echarle una mano, pero, indeciso, pasé de largo para descorrer la cortina. Los árboles desnudos, sin que todavía hubieran brotado sus retoños, permanecían cerca de la ventana, y el jardín delantero se encontraba desierto. Bajo el cielo nublado se veía igual de solitaria la ladera de la otra orilla del valle. Permanecí de espaldas mientras Akari se vestía con más presteza que de costumbre. Bajamos la escalera, uno a cierta distancia del otro. Unaico lo condujo al baño.

Al ver que Akari no lo había saludado, el señor Daiou se mantuvo en silencio, observando cómo se alejaba. Parecía haberse abstraído en la contemplación del grabado en blanco y negro colgado en la pared al lado del sofá, único adorno de la sala de ensayos.

—Me espanta ese perro, pues si lo entrenaran de la manera apropiada sería capaz de matar gente. Mientras observaba este cuadro, se me ha ocurrido que el maestro Choko sentía una extraña inconformidad ante la idea de morir en paz. Y usted no heredó ese descontento, para su bien, me parece. Pero me ha extrañado esta decisión suya de poner el cuadro en el espacio donde vive y a veces trabaja... Y de pronto me he acordado del día en que usted y el señor Goro, ambos con unos diez años, visitaron juntos mi escuela. Se enzarzaron en una rabiosa pelea, y el señor Goro, a pesar de su cuerpo robusto y bien entrenado..., lo sé porque esa es mi especialidad..., acabó rendido ante la furia con la cual usted lo acometió. Un tanto desconcertado, me he convencido de que el señor Goro conocía muy

bien el aspecto feroz de su carácter.

—Me traje ese grabado para que me acompañara mientras redactaba la novela sobre la muerte de mi padre, proyecto que abandoné por completo. Luego, cuando me fui a Tokio, se quedó aquí olvidado...

—Claro, el cuadro quizá simbolizaba de alguna manera el proyecto de *La novela de la muerte por agua*. Según la señora Asa, usted ha realizado una especie de exorcismo... —intervino Unaico al regresar a la sala, tras haber llevado a Akari al baño.

—Para mí no significa nada en especial el hecho de traerlo hasta aquí o que lo hubiera olvidado. Lo traje sin pensar en nada.

Empecé a explicarles al señor Daiou y a Unaico cómo lo había obtenido:

—En realidad, no creo que sea un cuadro tan cruento como usted cree, señor Daiou, aunque tampoco es el producto de circunstancias pacíficas y armoniosas. ¿Ven la fecha escrita con lápiz bajo de la firma: 1945? Es decir, el mismo año en que murió mi padre, lo hizo un muralista mexicano.

»Me dijeron que el motivo que lo inspiró fue la censura que el gobierno mexicano impuso a un periódico de la capital: hubo una gran huelga de periodistas que solicitaron el apoyo de los artistas e intelectuales, y algunos pintores aportaron sus propios cuadros. Lo compré cuando di clases en Ciudad de México.

La censura en contra de los periodistas equivalía a la violación de la libertad de expresión. Para simbolizar las dificultades en las que se encontraban los periódicos, el pintor dibujó en un primer plano el perro iracundo que lanza sus furiosos ladridos espantando a los espectadores. ¿Representaba este perro rabioso la rebelión de los periodistas o la tiranía de las autoridades? Los intelectuales mexicanos que me habían invitado a la exposición no se pusieron de acuerdo... Pero lo compré simplemente porque me gustó. Invertí el sueldo entero de un semestre, que me habían pagado al cumplir mi periodo en el Colegio de México. Está firmado por David Alfaro Siqueiros.

—¿Ese famoso muralista? —Unaico no pudo disimular su sorpresa —. He visto sus grandes murales en libros de pintura. Este pequeño cuadro bastaría para saber que se trata de un gran artista. Le decía a la señora Asa que me habría gustado hacer la figura de un perro con semejante vigor.

—Ahora que lo dices, recuerdo que Asa, cuando colaboraba en los preparativos de la representación en el Teatro Redondo, me pidió autorización para exhibirlo en la sala de recepción a modo de un mensaje que compensara mi ausencia.

—Lo quiso exhibir porque decía que lo único que no le satisfacía del teatro de «lanzar perros muertos» eran los espectadores que se

encariñaban con los muñecos de perros. ¿Me autoriza a exhibirlo en la próxima representación? Si es posible, mandaremos hacer camisetas con el dibujo estampado y todos nos las pondremos.

—A mí también me gustaría tener una —dijo el señor Daiou (me había fijado en que su indumentaria, con el traje beige de pana y la camisa de algodón de color marrón, era de una elegancia poco común para la gente de su edad).

Nos sentamos a la mesa recién servida con café, huevos y pan, pero el señor Daiou aceptó solo el café, diciendo que ya había desayunado. Y luego se acercó desde atrás a Akari, que se encaminaba a uno de los asientos.

—Akari, le duele la espalda, ¿verdad? —le preguntó—. Este lado, por ahí abajo...

—Me duele terriblemente —contestó Akari con una voz extrañamente cargada de emoción—. Me ha dolido todo el tiempo.

—Siga comiendo, voy a palparlo un segundo, pero quédese tranquilo que no le va a doler nada.

Tras hablarle de esa manera para infundirle calma, el señor Daiou se arrodilló al lado de la silla (con el cuerpo muy pegado al respaldo debido a la ausencia del brazo izquierdo) donde se sentaba Akari, y le colocó el brazo derecho en la espalda, casi a la altura de la cintura.

—Le duele esta parte, ¿no? ¿No le dolía mientras dormía?

—Me duele todo el tiempo.

—Mire, no lo voy a tocar, pero más abajo, casi en el extremo de la columna vertebral, debe de estar muy inflamado. ¿No se ha caído últimamente?

—Cuando tuve el ataque... me caí en el recibidor y me empezó a doler.

—Ha estado evitando que esa zona dolorosa de la espalda roce con algo, ¿verdad? Permítame palpar esa parte. —Akari, nervioso, se estremeció de inmediato—. Perdóneme, vaya paciente es usted. Supongo que le dolía cuando se acostaba, pero ¿no se ha quejado a nadie?

—No, a nadie —dijo Akari con el rostro vuelto hacia el señor Daiou.

—Señor Kogito, uno de mis alumnos, después de prepararse y con parte del dinero de la liquidación de la escuela, inauguró una clínica especializada en traumatología. Su yerno se graduó en la facultad de medicina y la convirtió en un hospital formal. Vamos hasta allá para que le hagan una radiografía al señor Akari. Creo que tiene fracturada la última vértebra dorsal. Y, repito, vaya paciente es el señor Akari.

Con la cabeza inclinada de nuevo, Akari parecía confiar en aquel anciano, que, arrodillado a su lado, exponía su cuerpo esbelto y espigado. El señor Daiou parecía como exaltado, pues su rostro enjuto

y moreno se ruborizaba desde los pómulos hasta la barbilla. Mientras yo permanecía distraído con la mirada detenida en la escena, Unaico habló, observándome de reojo, con un deje de reproche:

—Cuanto antes mejor. Vamos a llevarlo al hospital del yerno de su alumno. ¿Lo puede llevar en su coche, señor Daiou? No tenemos coche porque Ricchan se fue en él esta mañana. Yo iré con los dos, Akari.

## 2

Descubierta la fractura de la duodécima vértebra dorsal de Akari gracias al señor Daiou, se lo comuniqué a Asa (tan trastornado estuve que le hablé de la decimotercera vértebra dorsal y ella me corrigió, burlándose de mi confusión), y me recomendó a un experto de la Cruz Roja de Matsuyama, que se haría cargo de la cura de Akari. Este ya se encontraba de vuelta en casa, pero enseguida salió con el señor Daiou, a quien le mostraba una confianza incondicional. Subí a la planta alta para acostarme y permanecí inactivo durante un largo rato, sin ánimo siquiera para leer. Me tuve que enfrentar al hecho de que había sido incapaz de tomar medida alguna a pesar de que había percibido algo raro en su forma de sentarse en el avión. Y Akari había preferido callarse pacientemente en lugar de quejarse delante de su padre. Al percatarme del ruido que provenía de la planta baja, descendí por la escalera y me topé con Unaico en el recibidor.

—Me encontré con Ricchan, que acababa de regresar en coche, y le conté que me preocupaba mucho el estado melancólico del señor Choko, y entonces me enteré por ella de la existencia de un lugar conocido como Saya, que queda en el camino a Zai, pues la señora Asa le había hablado de ese sitio. Ricchan me propuso que le pidiera a usted que me acompañara, pues se trata de un lugar que tiene que ver con la próxima representación... ¿Me acompañará usted?

Preparado para la caminata por el bosque, bajé de nuevo al jardín y me subí a la furgoneta del grupo The Cave Man, sentándome al lado de Unaico, que, vestida con cierta elegancia, me esperaba al volante.

—A pesar de lo poco que hemos tratado a Akari, siempre nos hace caso a Ricchan y a mí. Pero me pregunto, con preocupación, si a menudo se muestra tan deprimido como ahora, sin voluntad para hacer algo por su propia iniciativa. La señora Asa me ha contado que todos los días se dedica a escuchar música o a leer partituras y que, al parecer, ya ha comenzado a componer piezas.

Ante estas palabras tan sinceras, sentí un enorme desánimo (aunque sabía muy bien que era necesario hacerlo) ante la idea de explicarle lo que acontecía entre nosotros dos. Sin embargo, como Asa

le había informado del tema con todos los detalles, Unaico no esperó a que yo abriera la boca.

—Como la señora Asa me ha contado lo que habló con la señora Chikashi, sé que Akari se niega a escuchar música en presencia de usted, ¿verdad? Que desde lo del Gran Vértigo, usted casi nunca sale de casa, salvo cuando va al hospital, y que se pasa el día, desde muy temprano en la mañana hasta muy tarde en la noche, haciendo cualquier cosa. Dice también que a Akari le han prohibido tener los auriculares puestos por mucho tiempo, y que en consecuencia no puede escuchar música con tranquilidad, fuera de algunas horas durante la noche, cuando se acuesta, y que pone la radio a bajo volumen. Parece que nadie sabe si fue usted quien le ordenó que no escuchara música o si Akari lo interpretó de esa manera como respuesta a su comportamiento...

—Chikashi dice que yo se lo prohibía inconscientemente.

—¿Será que Akari se siente culpable por usted, y sin poder perdonarse a sí mismo?

—Lo único que sé es que ha decidido no compartir más la música con su padre.

—Qué orgulloso.

—Las personas con alguna discapacidad intelectual suelen ser tratadas por su familia como si fueran niños, y esto sucede también de una u otra manera en mi casa, pero en realidad Akari ya es un adulto... de cuarenta y cinco años... Quizá tienes razón al calificarlo de orgulloso.

—A ver, me gustaría preguntarle algo que quizá no le agrade... ¿Sabe que hemos remodelado este vehículo, equipándolo hasta convertirlo en una especie de estudio ambulante? De hecho, ya produjimos una radionovela, pues contamos con excelentes equipos de sonido y grabación.

»Un día de estos podríamos salir de paseo en la furgoneta Ricchan, Akari y yo, y, después de aparcar en algún punto del bosque, Ricchan y yo nos dedicaremos a nuestras tareas en la parte delantera mientras Akari disfruta a su antojo de la música en la parte de atrás. ¿Qué le parece la idea?

—Si lográis sacarlo de paseo, no me opongo al plan.

—Al ver que Akari va y viene de Matsuyama en el coche del señor Daiou, se me ocurrió que quizá fuera factible. Se lo voy a proponer a Akari cuando regrese.

Avanzamos por la carretera que bordea el río Kame, y nos internamos por un desvío que atraviesa el inmenso bosque de bambúes, de donde los campesinos, en el pasado, sacaban el material para fabricar lanzas con miras a la futura rebelión. A la salida del desvío, la carretera hacia los caseríos de Zai se encontraba en buenas

condiciones. Luego llegamos a una bifurcación y al tomar en dirección al norte pronto se nos abrió el paisaje de Saya, más allá de la arboleda que se extendía sobre la ladera de la otra orilla de un arroyo. De repente el camino se estrechó hasta convertirse en un sendero que penetraba en el bosque. Nos apeamos de la furgoneta y seguimos rumbo a Saya a pie.

Caminamos pendiente abajo atravesando una hilera de árboles frondosos y luego trepamos por una ladera con el sol de frente. Muy pronto llegamos al borde inferior de Zai. En el espacio bien conservado de un prado (con cerezos aún sin brotar, que en plena floración atraerían la atención de los paseantes), alzamos la mirada para apreciar la suave colina que se levantaba en dirección norte.

—¿Se fija en aquella roca negra, que desde aquí se ve como a mitad de la ladera pero que en realidad está mucho más arriba? Creo que se trata de un meteorito que, al caer, abrió la zona conocida como Saya... mejor dicho, el meteorito hizo un claro en medio del bosque virgen, derribando árboles, y luego la gente del pueblo explotó la parte de abajo conservando el cráter. Según la leyenda local, a finales del shogunato, algunos soldados jóvenes convirtieron este sitio en un campo de entrenamiento con miras a los posibles conflictos que se vislumbraban.

—La señora Asa me contó que, para la filmación, hicieron un arreglo en la explanada alrededor de la roca negra, trasplantando árboles para que limitaran con el borde superior del bosque. Tras convertir la explanada en un escenario, representaron una obra de teatro, que logró convocar a unas quinientas mujeres de la región, entusiasmadas por el espectáculo, sentadas en los asientos instalados en la parte inferior. Filmaron tal cual todas las escenas, siguiendo el desarrollo de la obra, para hacer la película. Dice la señora Asa que jamás había participado en un proyecto tan extraordinario.

—La filmación culminó a la perfección bajo la responsabilidad de Asa. El problema vino después. La empresa coproductora con la NHK se quejó, alegando que el tema se había desviado de lo establecido en el contrato. Por la parte norteamericana, la actriz internacional, muy apreciada por Asa, que había invertido su propio dinero en la producción, se opuso a las objeciones de la productora basándose en el contrato firmado. El litigio se prolongó durante más de tres años. Para colmo, la empresa productora quebró, dejando sus derechos en el limbo. Asa se había esforzado mucho para obtener el apoyo de los voluntarios locales y además se puso en contacto con gente de teatro. Me imagino que de ahí viene su relación con The Cave Man. Visto en su conjunto, no todo fue en balde para Asa.

—La película fue galardonada en festivales de Canadá y la República Checa, ¿verdad? La señora Asa me ha dicho con pesar que

todavía no se ha estrenado para el público en general, debido al litigio, que se ha convertido en un verdadero fastidio para las personas involucradas... Ricchan y yo estamos interesadas en la película con miras a la próxima representación de nuestra obra, pero el pleito nos impide incluso leer el guion. Ya veo que el contrato de una película a nivel internacional es un asunto demasiado complicado. La señora Asa me dijo que tampoco ella tiene su propio guion, pues tuvo que dejarlo en manos del abogado. Desde luego, pensamos consultarlo con usted, señor Choko, pero la señora Asa nos había pedido que aguardáramos el momento oportuno...

Me quedé callado a pesar de que recordé que en su momento me habían enviado el guion original junto con la traducción al inglés. Unaico tampoco insistió. Mientras yo observaba cómo contemplaba el bosque de árboles de hojas anchas que se extendía alrededor de Saya, haciendo resaltar su figura esbelta y su fresco perfil, como rejuvenecido, se me ocurrió que estaba rumiando alguna idea en particular...

## 3

Yo sabía que cuando el grupo del teatro de «lanzar perros muertos» se había instalado en la Casa del Bosque, el cuarto que se encuentra al oeste de la planta baja había sido destinado como oficina y cuarto para Unaico y Ricchan. Desde que Akari y yo nos instalamos en la misma casa, ellas siguieron con su rutina de siempre, aunque tuvieron ciertas consideraciones. De vez en cuando se quedaban a dormir en la casa de Asa, situada a orillas del río. Durante los ensayos del grupo, los integrantes se cuidaban de bajar el volumen de sus voces así como de la música de fondo. Cosa curiosa, a veces nos llegaban con mayor nitidez las voces de los actores jóvenes que ensayaban sus parlamentos a sus anchas en el camino del bosque.

El señor Daiou aparecía cada dos días, por la tarde, haciéndose cargo del mantenimiento de la casa. Iba de compras en su coche al supermercado de Honmachi cuando me tocaba preparar la cena. Al verme sentado en la sala (sobre todo si Unaico y Ricchan habían salido a pasear en la furgoneta con Akari, con el propósito de que este pudiera escuchar música), se me acercaba buscando conversación, pero pronto se alejaba como si temiera molestarme al prolongar su estancia. Pasado cierto tiempo, Asa, que con frecuencia recibía de Unaico la relación de nuestra vida en la Casa del Bosque, me sugirió en una de sus cartas semanales que debería remunerar, al menos con el salario normal de los trabajadores locales, las labores que desempeñaba el señor Daiou, y yo accedí con todo gusto, ya que desde

un principio estaba muy agradecido e incluso apenado por los muchos favores que nos hacía, en particular por sus atenciones con Akari, sin cobrar ni un céntimo. Pronto, el señor Daiou se encargó también de traerme la correspondencia que me llegaba a la casa deshabitada de Asa.

Seguramente como reacción a lo que Unaico le había confiado sobre mi constante estado de inactividad durante mi estancia en la Casa del Bosque, Asa me envió un día un fax para manifestarme su preocupación. Al parecer, Unaico le había contado que, si bien era comprensible que no escribiera nada tras haber renunciado a *La novela de la muerte por agua*, casi nunca me había visto leyendo en la planta baja, y que le resultaba deprimente encontrarme sin ánimo, como a la deriva, a cualquier hora del día.

Asa me preguntó si limitaba mis lecturas por temor a una posible recaída en el Gran Vértigo, que se había vuelto crónico, o quizá me aterraban las posibles secuelas del mismo. Le contesté diciéndole que, a pesar de que había apartado los libros que pensaba leer en la Casa del Bosque, dejándolos en el suelo al lado de la estantería de la sala, no había tenido tiempo de enviarlos antes de viajar con Akari. Asa me dijo que en ese caso me los iba a mandar cuando pasara por la casa de Seijo, y muy pronto me llegaron tres cajas con los libros.

Dos días después me dispuse a abrir las cajas y me di cuenta de que no me había fijado en una cajita de un material idéntico a las otras, colocada encima de las mismas, un pequeño descuido que me enfrentó de nuevo a mi irremediable senilidad. Se trataba de un paquete ligero, cerrado con esmero y enviado desde la oficina de The Cave Man en Matsuyama. Al abrirlo, encontré una tarjeta con las firmas de varias personas, pegada con una cinta adhesiva a un marco de madera desgastada, y supe enseguida que aquel era un regalo de los miembros principales, actores de cierto renombre, del grupo teatral. La tarjeta decía: BIENVENIDO DE NUEVO AL BOSQUE, SEÑOR CHOKO. Quité un papel de estraza que cubría lo que parecía un cartón y apareció entonces la fotografía de una mujer desnuda, delante de un decorado que representaba el paisaje nocturno de una metrópoli. ¡Y reconocí a Unaico, de perfil, exhibiendo con naturalidad su hermoso cuerpo!

Deduje que la habían tomado desde abajo, en la primera fila de los asientos o incluso más cerca, con la ayuda de alguien que sostenía una lámpara al lado. De pie, en el borde del escenario, Unaico, calzada con unos zapatos negros de tacón, había sido capturada justo cuando acababa de dar un paso hacia el centro. Manteniendo el equilibrio muy armónicamente, sus pies sostenían su cuerpo vuelto hacia la izquierda, indicando el rumbo que pretendían tomar. Las caderas firmes, recubiertas por una capa de piel casi transparente, el

tupido vello púbico bajo el torneado vientre, y los senos de formas perfectas, como los dibujados en los cómics...

Supongo que permanecí embelesado, pues cuando percibí detrás de mí la voz de Unaico, que había llegado pillándome por sorpresa, me asusté.

—La tuvieron en la oficina a la vista de todos un día entero antes de enviársela. Algunos afirmaron con entusiasmo que era como si me hubiera preparado desde hacía ya cinco años para satisfacer la manía de Kogito Choko por los vellos púbicos. Sí, esa foto me la tomaron sin que me diera cuenta en una representación hace cinco años. Y ahora se la envían a usted como una simple travesura, pero no creo que usted comparta la broma en torno a su fantasía por los vellos púbicos... En cualquier caso, por lo que estoy viendo, parece que le ha gustado el regalo, ¿no?

—¡Por supuesto!

—Entonces debería expresarles su agradecimiento.

Unaico había llegado desde la planta alta, con una toalla limpia en una mano, ayudando a Akari. Deseé que Akari no hubiera visto la foto, pues esas cosas le repugnaban.

—La guardaré en mi estudio, ya que se trata de un regalo para mí.

Akari cerró la puerta del baño ruidosamente. Me había dado cuenta hacía ya un tiempo de que a Akari le disgustaban las conversaciones con alguna connotación sexual (por demás, incomprensibles para él) que de vez en cuando mantenía con los visitantes. Quizá intuyendo la tensión que se produjo en el ambiente, Unaico encaminó el diálogo en otra dirección:

—Vista desde este ángulo, no es más que una mujer desnuda expuesta al público como una idiota, pero al otro lado del escenario hay filas con banderas militares, es decir, una mujer revela su desnudez como una forma de manifestar su oposición al militarismo nacionalista, sin que le importen las reacciones que pueda producir... Apenas se expone al escrutinio del público, se apaga la luz y todo se sumerge en la oscuridad. Como consecuencia del estilo ambiguo y a veces difícil de comprender de la dirección de Masao Anai, se me ordenó que apareciera en escena desnuda y sin avergonzarme. A última hora decidieron que me iban a cubrir de la cintura hacia arriba con una camiseta sin mangas, pero no les hice caso y salí completamente desnuda.

»Animados por este pequeño *striptease*, algunos volvieron al teatro el día siguiente y me hicieron fotos a escondidas para venderlas a revistas. Aquel fue uno de los escándalos causados por las representaciones de The Cave Man antes de comenzar con el proyecto del teatro de «lanzar perros muertos». Masao Anai protestó bastante

alegando que las imágenes eran el producto de un montaje, pero el asunto se finiquitó cuando los involucrados le entregaron esta foto a modo de prueba.

»Lo que me molesta ahora, señor Choko, es la intención maliciosa de los antiguos miembros del grupo que le envían la foto con el pretexto de su manía por los vellos púbicos. Lo que sucede en realidad es que están celosos por la próxima representación que queremos realizar Ricchan y yo con ayuda de la señora Asa. Es decir, ellos temen que el teatro de «lanzar perros muertos» adquiera mayor repercusión que las obras de The Cave Man. Al fin y al cabo, en un país tan machista como Japón, predominan los prejuicios contra las mujeres, aun dentro de un grupo supuestamente vanguardista.

## 4

Yo había terminado mi desayuno cuando apareció el señor Daiou más temprano que de costumbre y me contó que lo habían informado de la llegada del corsé de Akari a la clínica de Honmachi.

—Debe dormir sin él y ponérselo cada mañana... Una vez acostumbrado, Akari se lo podrá poner y quitar por sí mismo. Mientras tanto, usted se encargará de ayudarlo, ¿verdad, señor Kogito? ¿Quiere que los lleve en coche al hospital para que le enseñen cómo hacerlo?

—No creo que me cueste mucho después de haber preparado la cama de Akari durante cuarenta años en la casa de Seijo.

—Ahora me la hago yo solo —dijo Akari sin levantar el rostro.

—Anoche te puse un emplasto en la parte que te dolía, temías que empeorara la lesión en tu vértebra dorsal...

—Unaico y Ricchan también lo hicieron bien.

—¿Quieres que les pidamos a ellas el favor de que se encarguen de quitarte y ponerte el corsé, Akari, al menos al comienzo? Bueno, si quieren... —dije entristecido.

—Supimos de la llegada del corsé por el señor Daiou. Ricchan o yo, cualquiera de nosotras acompañaría a Akari. Lo ayudaremos con gusto, pues de momento no tenemos gran cosa que hacer salvo planear la próxima representación. ¿No le importa que conduzca yo?

—¡Claro que no!

—Entonces, lo dejo en sus manos —dijo el señor Daiou sin mirarme.

Cuando se fueron Akari y Unaico, emprendí de nuevo la labor de ordenar los libros que venían en las cajas. Sentado en el sofá, el señor Daiou curioseaba ociosamente lo que yo estaba haciendo.

—¿Recuerda cuando el difunto Goro Hanawa y yo fuimos a su

escuela con un oficial del ejército de ocupación, un profesor de inglés conocido como Peter? Habíamos planeado tenderle una trampa para conseguir rifles automáticos de las fuerzas norteamericanas, desechos de la Guerra de Corea. Y resultó que fuimos manipulados a su antojo...

—Usted relató esa experiencia en una de sus novelas, señor Kogito. La leí por recomendación de un conocido mío, y me di cuenta por primera vez de lo que usted había vivido en aquella ocasión... Ustedes lograron obtener algunos rifles desechados, destinados a una fábrica de reciclaje. Y añadió la anécdota de que mis alumnos le habían confiscado a Peter una pistola que tenía para usarla en defensa propia. ¿Sabe que un policía que leyó la novela vino a buscarme? Aparte de que eso sucedió hace muchísimo tiempo, no hicimos más que una serie de entrenamientos con esos rifles desechados...

—Goro y yo nos quedamos pegados delante de la radio hasta la madrugada, convencidos de que sus alumnos iban a asaltar el cuartel de las fuerzas norteamericanas, ubicado en las afueras de Matsuyama, la noche del 28 de abril, día en que entraba en vigencia el tratado de paz.

—Hasta hicieron las fotos de recuerdo... Me da mucha pena haberles causado tanta angustia.

—El plan consistía en simular un asalto al cuartel con esos rifles inservibles a fin de asustar a los soldados norteamericanos de guardia, apostados en sus parapetos, que sin ninguna duda reaccionarían disparando a los agresores sin saber que no se trataba de unos guerrilleros armados sino de unos chicos inofensivos por completo: sus alumnos serían aniquilados sin compasión, pero el hecho quedaría registrado como la única rebelión de japoneses durante la ocupación.

—Algo que nunca sucedió, señor Kogito. Y, a decir verdad, ni siquiera concebimos un complot parecido..., pero yo abrigaba la esperanza de que usted, al tomar en serio nuestro plan, cuyo único objetivo sería la inmolación de aquellos chicos, acudiría a mi escuela al mediodía para disuadirnos. Y si esto sucedía, le iba a proponer que, a cambio de suspender el asalto simulado, encabezara nuestro movimiento como heredero del maestro Choko. ¿Se imagina?

»Nos decepcionamos mucho cuando los oficiales y soldados se desinflaron enseguida ante la derrota de Japón, y entonces comenzaron a propagar la idea de que el plan que pretendíamos realizar era solo una broma. El único que permaneció fiel a sus ideales y se rebeló en busca de la muerte fue el maestro Choko. Aunque murió ahogado en el río crecido sin llegar a cumplir su objetivo, él sí arriesgó su propia vida. Conservamos la escuela para seguir su ejemplo y ¿se imagina cómo nos hubiera gustado recibir a su hijo como líder espiritual?

»En realidad fue un disparate ingeniado para atraerlo a usted, y

me reí con los chicos reconociendo lo extravagante de aquel plan... Al leer la novela supe por primera vez que usted y el señor Goro lo habían tomado en serio, hasta el punto de hacer fotos de recuerdo, preocupados por lo que les sucedería después por habernos ayudado a conseguir esos rifles inservibles. ¡Qué curioso!

## CAPÍTULO 9

## *LATE WORK*

## 1

Sentado en el sofá que había sido apartado de su sitio para dejar espacio a los ensayos, yo me dedicaba a la tarea de ir sacando algunos libros de las cajas que me habían enviado de Tokio, leyendo algunas páginas de uno antes de pasar a otro. Cuando terminaba de leerlas, los devolvía a las cajas y sacaba otro. Llevaba ya tres días repitiendo la misma operación. Ningún tema específico guiaba mis lecturas. Los libros que aparté en la casa de Seijo para enviarlos a la Casa del Bosque eran los mismos que había separado en los estantes superiores para releerlos algún día. En aquellos estantes había secciones dedicadas a las obras selectas de mis escritores favoritos, incluyendo poetas y filósofos, con el profesor Musumi a la cabeza. Y en un lugar aparte siempre guardaba los libros que había deseado releer con calma. Y ahora, abandonada *La novela de la muerte por agua*, sentía que me había llegado la hora de emprender aquellas relecturas que solo me había imaginado de una manera ambigua, ya que no tenía ninguna obra pendiente para mi *late work*. Sin embargo, el *ahora* que me había sobrevenido no me permitía concentrarme en un libro en particular durante muchas horas, forzándome a cambiar uno tras otro después de leer algunos fragmentos, aunque trataba siempre de mantener el hilo. La sensación de avidez, muy distinta a la prisa que nos acomete cuando no disponemos de suficiente tiempo, me parecía idéntica a la incertidumbre experimentada cuando proyectaba escribir varias novelas al mismo tiempo, sin llegar a concretar ninguna. Pero yo sabía que en esta ocasión no iba a escribir más novelas.

Unas lecturas tan dispersas y fragmentarias, que al parecer no me servían más que para matar el tiempo, me consumían en general, casi sin que me diera cuenta, dos o tres horas. Akari había salido ese día con Unaico, como de costumbre, en la furgoneta de The Cave Man para escuchar música, y, de paso, para hacer caminatas, ejercicio que ya se había convertido en parte de su rutina. Al poco rato de que hubieran salido me llamó Unaico por teléfono, a todas luces desconcertada, con un ruido de fondo bastante alto. Aunque no la oía bien, supe que se refería a Akari, y sin pensarlo me levanté de un salto del sofá. El ruido fue en aumento hasta que se cortó la llamada. Colgué y me quedé esperando en el mismo sitio. Al cabo de diez minutos, Asa, con voz calmada, me llamó desde Tokio:

—Akari ha tenido un ataque cuando caminaba con Unaico en Saya. Aunque le he dicho para calmarla que se le pasaría dentro de

poco si lograba que Akari se mantuviera quieto, ha entrado en pánico al no poder contactar contigo... Ha logrado comunicarse con el móvil de Tamakichi, y le ha pedido que me llamara. Le he dicho a Unaico que te iba a llamar para que fueras a Saya. Tamakichi se encontraba de camino al semillero que hay en la colina detrás de la Casa del Bosque y enseguida te irá a buscar. Por favor, espéralo en la entrada del bosque.

Además de haber sufrido el ataque, era posible que Akari, al caer desmayado, se hubiera golpeado la cabeza contra alguna roca, abundantes en esa zona (alarmado ante aquella imagen, recordé, cosa rara, los fuertes muslos de Unaico que me acogieron cuando estuve a punto de caerme). De todas maneras, tras preparar la bolsa del equipo completo, que siempre llevaba cuando acompañaba a Akari (se me había olvidado dárselo a Unaico), salí de casa, y ahí estaba Tamakichi, el hijo de Asa, al volante de una camioneta. Me abrió la puerta alargando su bronceado brazo, entré y me acomodé en el asiento. Y arrancó sin perder tiempo.

—Asa me ha dicho que subiera hasta la entrada del bosque, pero, ¿sabes?, a mi edad ya no tengo tanta agilidad.

—Unaico me acaba de decir por teléfono que Akari ya está en pie y que van hacia el río para limpiarlo.

Sentí un gran alivio, pero no pude dejar de preguntar si íbamos bien, al darme cuenta de que, en lugar de tomar la vía del bosque que nos llevaría al valle, seguíamos cuesta arriba.

—Para subir desde el valle a Saya tendríamos que caminar mucho, dejando el coche en alguna parte. Daré una vuelta por arriba para llegar a un punto más cercano.

Me enfrenté al hecho de que ya no conocía muy bien la geografía de la zona.

—Asa me contó que fuiste de mucha ayuda con tu minucioso conocimiento del bosque durante los días de la filmación. Ahora te dedicas a cuidar el bosque, ¿verdad?

—Usted ha escrito que de niño también pensaba dedicarse a algo parecido. Por cierto, hablando de la película, cuando comenzó la filmación dejaron fuera a todos los hombres, y solo nos tomaron en cuenta para la limpieza final. Imagínese que ni siquiera vimos la película acabada...

—¿No os mostraron en la etapa de edición algunas imágenes para que vierais los efectos logrados por los arreglos?

—Averiguamos la dirección de NHK en Matsuyama, y ahí nos dieron los datos de la sede central de la empresa productora, pero no logramos nada porque teníamos que hacer la solicitud formal en inglés, idioma que desconocemos por completo.

»En fin, fue algo espectacular e inusual: una fiesta celebrada por

tal cantidad de mujeres sin permitir la entrada de los hombres. Cada vez que brindaban, decían: «¡Por primera vez desde la rebelión campesina!».

—Qué bonita expresión —dije de todo corazón.

Atravesamos el bosque no muy tupido de árboles de hojas anchas, y al pasar al otro lado de la cima nos enfrentamos con el alto muro de cedros y cipreses de más de cincuenta años que cubría la pendiente en dirección al noroeste. Mientras avanzábamos por la vía sombreada de ese lado, recordé el día en que todos los alumnos de la nueva escuela secundaria habíamos participado en la plantación de árboles.

Pronto nos detuvimos casi en la cumbre de Saya. Hacia abajo se veía la roca, grande como un barco antiguo varado en la pradera. Dirigí la mirada hacia un pequeño río que manaba de una fuente, y distinguí la presencia de unas personas. Akari estaba acostado sobre la hierba, de color marrón, y Unaico, sentada en cuclillas a su lado, se abrazaba las rodillas. Corrimos cuesta abajo.

Aunque seguro que nos habían reconocido, ni Akari ni Unaico mostraron ninguna reacción. Unaico parecía agotada. Al principio nos acercamos como si siguiéramos el rastro de la melodía que flotaba en el aire (el *Quinteto de la trucha* de Schubert), pero esta se desvaneció de pronto cuando Akari se incorporó tanteando algo.

—Siento mucho haberles causado tantas molestias —dijo Unaico, disculpándose—. Ha sido un ataque mucho más grave de lo que me había contado la señora Asa, y he entrado en pánico pensando que se trataba de alguna dolencia desconocida. Ha sufrido espasmos en todo el cuerpo.

—Akari, ¿ya se te ha pasado el ataque? —le pregunté, pero se mantuvo callado como si aquel silencio fuera su respuesta. Permanecía tal como lo había encontrado.

—Nos hemos topado con un gran charco formado por la lluvia de anoche, unos pasos más arriba de donde habíamos dejado el coche. Akari se ha puesto un poco tenso porque hemos tenido que bordear el charco sin cogernos de las manos. Justo cuando lo hemos dejado atrás, Akari se ha caído de lado. Me he tranquilizado enseguida al verlo sonreír, pero no había nada que le causara gracia. —Suele parecer que Akari sonríe cuando le duele o le perturba algo—. Se ha levantado, hemos seguido hasta Saya y allí ha tenido el ataque. He perdido los nervios.

—Por lo que veo, un descanso en la Casa del Bosque será suficiente para que se recupere. Akari, vamos al baño primero..., por si acaso.

Unaico notó que Akari se rebelaba contra mis palabras.

—La señora Asa me había advertido acerca de la «diarrea del ataque». No ha pasado nada grave, pero Akari está preocupado porque

no tiene ropa interior de repuesto.

Le entregué a Unaico la bolsa del equipo completo. Me di cuenta de que Akari permanecía sentado, indiferente a mi presencia, porque de cintura hacia abajo se tapaba solo con el chal y la camisa de Unaico.

—Si se les hace difícil tomar el camino del valle, mejor vamos en mi camioneta —dijo Tamakichi—. Cargaré con Akari.

—No, yo voy en la furgoneta de Unaico.

—Te puedes caer de nuevo.

—Yo lo ayudaré a bajar entonces.

—Mejor para ti —le dije a Akari—. No hay prisa si ya se te ha pasado la «diarrea del ataque». Vamos a descansar un poco más.

—Señor Tamakichi, muchas gracias, ha sido una suerte que la señora Asa me diera su número de móvil... Perdone el abuso, pero ¿sería tan amable de orientarme un poco en lo que se refiere a Saya? Me gustaría preguntarle algunas cosas sobre los árboles que crecen en esta zona, ya que usted es guardabosques.

—Con todo gusto...

—Ah, y me han dicho que usted se hizo cargo del escenario sobre esa roca grande cuando filmaron la película. Señor Tamakichi, usted leyó el guion, ¿verdad? ¿No me quiere contar sus experiencias al respecto?

Con un gesto un poco ambiguo, Tamakichi se aprestó a complacer a Unaico. Al ver que Akari se acostaba sobre la hierba, yo también me acosté a su lado, procurando no acercarme demasiado, con la bolsa del equipo completo a modo de almohada. A ras de tierra, me di cuenta de que los árboles frondosos de hojas anchas alrededor de Saya relucían con sus opacos colores, un tenue verde amarillento y rojo bruñido, con sus flores más bien sobrias y sencillas, propias de un bosque caducifolio. Creí reconocer algún que otro cerezo silvestre con sus flores blancas, todavía incipientes, que resaltaban contra el fondo verdoso de los árboles (cedros y cipreses plantados unos años antes de que replantaran los que se encontraban al otro lado de la cima). Tras varios intentos de acomodar la cabeza, vi que la bolsa resultaba demasiado incómoda para servir de almohada. Me incorporé para abrirla y descubrí una bolsa de plástico con los pantalones sucios dentro y una manta ligera, bien doblada. La había metido a última hora antes de salir de casa. Me acerqué a Akari y lo cubrí con la manta desde el pecho hasta los pies. Akari mantuvo su cuerpo rígido, con las manos abiertas sobre su rostro.

De nuevo en mi lugar, me vino a la mente el verso aquel: «Sin haber preparado la subida de Kogy al bosque». Ese Kogy ya era Akari sin duda alguna. Y ahora que estaba ahí para señalarle el camino al bosque, ¿cómo debía adelantar el proceso? Ni yo mismo estaba

preparado para la subida ni tenía la menor idea de cómo prepararla. ¿Acaso había vuelto a ser el mismo niño impotente de cuando me llamaban Kogy? Ese otro Kogy, que me abandonó al salir volando hacia el alto cielo por los rumbos del bosque, se burlaría de mí si me viera acostado como ahora en esta postura indefensa.

Pronto se me ocurrió otra idea: era posible que Unaico y Tamakichi (nada menos que el enviado de Asa), que no tardarían en volver, emplearan a Akari como su ayudante, y que, tras una serie de pequeñas maniobras, terminarían los preparativos para mandarme al bosque...

Sería el ansiado final feliz que me brindaría el descanso eterno. Si esto sucediera: ¡todo lo que había aceptado como verdad se desmoronaría como una ilusión fugaz! Haberme marchado de este bosque para ir a Tokio, dedicarme a los estudios que sabía que no eran los que me correspondían, trabajar a partir de los escasos conocimientos que adquirí en la universidad (sin poder permitirme el lujo de disfrutar del ocio, aunque hice esfuerzos desesperados por lograrlo, claro está), volver al bosque sin saber qué he logrado en mi carrera, y encontrarme como ahora, perplejo y desorientado por completo... ¡Todo esto no había sido más que una ilusión! Nunca he salido de *aquí*, toda la vida he permanecido *aquí*, hasta llegar a los setenta y cuatro años, enfrentándome a una muerte ordinaria, la que merecen todos los ancianos residentes en esta región. Tamakichi y Unaico habían cruzado la pendiente de Saya para confabularse, a la sombra de la roca grande, afinando los últimos detalles de mi subida al bosque...

—Señor Choko, va a pillar un resfriado si sigue tumbado en la hierba húmeda, aunque comprendo que debe de estar muy cansado después del susto que le he dado. —De pie, a mi lado, Unaico me hablaba desde arriba...

Pero Unaico y Tamakichi se preocupaban más por Akari que por mí. Procurando no aumentar el dolor de los músculos de su espalda (tanteándola con extremo cuidado), Tamakichi le ayudó a levantarse y lo cargó a cuestas. Akari se mostró dispuesto a cooperar.

Más bajo que yo pero con el cuerpo habituado a caminar en las montañas, Tamakichi se me adelantó con decisión a pesar de que llevaba a la espalda a un hombre mucho más pesado que él mismo. Unaico y yo lo seguimos, llevando las partes del equipo de sonido desmontable, que pertenecía a The Cave Man.

—Tamakichi me ha contado con qué entusiasmo acudieron a Saya las mujeres convocadas por la señora Asa —dijo Unaico con vehemencia—. Le pregunté si no le había costado mucho trabajo dirigir aquella horda femenina y me respondió que las mujeres del lugar, según la opinión de la señora Asa, habían reactivado, por

primera vez en muchos años, el recuerdo de la rebelión campesina, innato en sus mentes y en sus cuerpos. No creo que eso fuera todo, pero ya me imagino cómo quedó la película *La campaña de la madre de Meisuke*.

Unaico le hizo repetidas reverencias cordiales a Tamakichi, que, tras dejar a Akari en el coche, enfiló sus pasos en dirección a la cima de Saya.

## 2

Esa misma tarde me llamó Maki para contarme que Asa, en el hospital, estaba preocupada por el ataque de Akari, y que ella, Maki, quería enterarse por sí misma de la salud de su hermano. Le dije que hablara directamente con Akari y fui a su cuarto con el teléfono inalámbrico. Después de hablar durante un largo rato con su hermana, Akari me buscó para devolverme el teléfono, y Maki me puso al tanto de lo que habían conversado.

Maki le contó a su hermano que estaba muy preocupada al saber que había sufrido un ataque en el bosque cuando se encontraba sin la compañía de su padre. Akari le contestó con una cita de *Mis frases*, que ella misma le había enviado (seguro que leía el libro con mucha atención, pues todavía no había vuelto a sus partituras):

«"¡Pronto me voy a morir! ¡Tengo el ataque! ¡No te preocupes, que me voy a morir! ¡Ay! ¡No siento los latidos de mi corazón! ¡Creo que me estoy muriendo! ¡Mi corazón ha dejado de latir!"».

Tan seria como siempre, Maki le contestó sin darse cuenta de que se trataba de una broma:

«No te preocupes, hermanito, ya se te pasó el ataque, ¿verdad? ¿Sentiste cómo palpitaba tu corazón cuando estabas tendido en el suelo? Esos eran los latidos de tu corazón y no te vas a morir».

Y Akari le respondió con una cita más apropiada para el caso, también de *Mis frases*:

«"¡Sufrí mucho, pero aguanté!"».

Según la opinión de Maki, Akari había citado esta última frase porque se identificaba, debido al ataque que acababa de sufrir, con su madre hospitalizada. Asa me contó detalladamente que a Chikashi le había ido muy bien en la operación, y que los médicos no le habían descubierto ninguna extensión del mal, que era lo que más temían al principio. Maki le dijo a su hermano que, ahora que habían operado a su madre sin ningún problema, esta se recuperaría muy pronto, y en lo que se refería a él mismo, tras haber superado el ataque, tenía suficientes motivos para sentirse tranquilo. Sin embargo, Akari reaccionó de repente levantando la voz y, combinando varias citas de

*Mis frases*, dijo:

«“No, ¡mamá ha muerto! Ya lo veo, vuelve en dos o tres semanas, ¿verdad? Claro que volverá, pero ahora está muerta. ¡Está muerta, te lo digo!”».

Maki afirmó que Akari se lo creía de verdad.

—¿Recuerdas que, antes de ingresar en el hospital, mamá me pidió que entresacara de tus novelas las frases en las que Akari asociaba tus prolongadas ausencias con la muerte de alguna persona?

»No entendí por qué me había pedido un favor tan extraño en un momento de emergencia... Ahora creo que ella quería saber cómo se tomaría Akari la muerte de su madre, a partir de sus propias frases. Por otra parte, a mí me gustaría que mamá se acordara de la otra frase de Akari. He decidido crear un juego de palabras con la frase que Akari dice por teléfono, refiriéndose a nuestra madre: «Mamá sufrió mucho, pero aguantó», y entonces mamá le contestará: «Gracias, seguiré aguantando».

A una hora avanzada de esa misma noche, Asa me llamó a la salida del hospital, antes de tomar la línea Odakyu con rumbo a Seijo-Gakuenmae.

—Le pregunté a Chikashi si quería que vinieras tú a atenderla, dejando a Akari en manos de Unaico y Ricchan, pero me contestó que le daba pena causarte el sufrimiento de contemplar la figura demacrada de tu esposa. Cuando murió Goro, Chikashi estuvo todo el tiempo al lado del cadáver destrozado desde el momento en que lo reconoció. Luego fuiste a la casa de Yugawara, donde la viuda te pidió que vieras el rostro del difunto, que había sido reconstruido, pero Chikashi te lo impidió, ¿no? Ella conoce muy bien tus debilidades.

»Además, agregó Chikashi, ella cree que no estás en condiciones de atenderla. Molesto ante tu propio estancamiento tras tu renuncia al proyecto de *La novela de la muerte por agua*, llamaste tonto a tu hijo, y ella se preocupó por la relación entre tú y Maki, pues había sido Maki la que mostró la mayor indignación frente a tu grosero comportamiento. Según dice Chikashi, ella te recomendó que fueras al bosque con Akari si querías resolver el problema, porque le pareció que eso era lo más importante para ti, aunque no necesariamente para Akari.

»Hermano Kogy, puedo sentirme muy tranquila y segura por vosotros porque estáis con Unaico y Ricchan en la Casa del Bosque. Para mí, Unaico es un genio, no por su inteligencia o educación, ni por su dedicación al teatro, sino por su carácter reflexivo, que le permite encontrar la solución a cualquier problema. Creo que reflexionará en torno a la relación entre tú y Akari. Pase lo que pase, Unaico no hará ninguna concesión a tu imagen de persona importante. Su firme convicción te servirá de termómetro para juzgarte a ti

mismo. Por otro lado, Ricchan, que carece de ambiciones personales, se muestra cada vez más colaboradora y digna de confianza.

## 3

Desde el ataque de Saya, la relación entre Akari y Unaico (y, desde luego, con Ricchan) se volvió aún más estrecha. Akari empezó a frecuentar la habitación que ellas compartían, aunque no existía un diálogo coherente entre los tres. En ese cuarto Akari hacía lo que antes acostumbraba hacer en la sala o en el comedor (es decir, revisar los programas de música clásica de las revistas semanales de FM), cuando los demás espacios de la casa estaban ocupados por los miembros de The Cave Man. Y utilizaba, al parecer, el equipo de sonido instalado allí para escuchar música en la radio o para poner sus propios discos, seguro de que su padre no era capaz de invadir aquel espacio femenino, lo que significaba que seguía siendo fiel a su decisión de no compartir la música conmigo. A finales de mes tuve que hablar por teléfono con Maki, en presencia de Akari, para pedirle que se ocupara de autorizar a alguien para recoger las medicinas del mes siguiente en el hospital de Tokio. A la mañana siguiente, Akari aprovechó la hora rutinaria de conversación telefónica con Maki para decirle que, si viajaba alguien a Tokio en busca de las medicinas, le hiciera el favor de enviarle con esa persona algunos discos que quería escuchar.

A los pocos días, Unaico y Ricchan decidieron viajar juntas a Tokio por algunos asuntos que debían resolver, entre los cuales figuraba una cita que habían concertado con un director de teatro, muy afamado últimamente por su método innovador, relacionado con la creación de efectos escenográficos (yo mismo había oído hablar de él). Gracias a la repercusión que tuvieron las representaciones en el Teatro Redondo y en el pequeño teatro de Matsuyama, el interés por el trabajo de Unaico crecía cada vez más, hasta el punto de llamar la atención del mundillo teatral de la capital. Por otro lado, querían hablar detenidamente con Asa acerca del futuro del teatro de «lanzar perros muertos» antes de darle un nuevo giro, ahora que ella se había instalado en Tokio para atender a Chikashi. Por mi parte, deseaba que Ricchan, la persona más vinculada con Akari en la Casa del Bosque, informara a mi esposa sobre el tipo de vida que llevábamos aquí (a sabiendas de que el informe sería crítico con mi comportamiento).

## 4

Unaico ha estado muy atareada durante estos días, hablando todo

el tiempo con la gente del teatro y asistiendo a los ensayos de algunos grupos, de modo que Ricchan regresará primero a la Casa del Bosque para contarte en detalle lo relacionado con la salud de Chikashi. Es probable que, entre tanto, Unaico participe en algunos espectáculos relevantes sin renunciar a su estilo particular. Ricchan quiere estar presente en el momento en que Unaico firme su contrato, a fin de darle el visto bueno.

Ricchan se ha esforzado en apoyar a Unaico. A mí también me ha resultado muy positivo el haberme entendido de nuevo con Ricchan. Ella discutió con Maki algunos puntos concernientes a los cuidados de Akari. Para nosotras ha sido un gran alivio poder dejaros a ti y a Akari en manos de una mujer tan atenta como ella.

Unaico y Ricchan me esperan en vela hasta muy tarde cuando regreso a la casa de Seijo, y Maki me releva en el hospital, y en esos momentos sacamos, sin tu permiso, alguna que otra botella de licor de la bodega y nos la tomamos mientras conversamos. Te voy a contar una de las opiniones que surgieron entre ellas de una charla en torno al escritor Kogito Choko, opinión que jamás te expresarían cara a cara. Al comienzo fue Unaico la que hablaba de ti, pero pronto Ricchan tomó la palabra y terminó llevando, cosa rara, el rumbo de la conversación. Como grabamos esas conversaciones, siguiendo el método del teatro de «lanzar perros muertos», te puedo reproducir esa al pie de la letra:

—Yo desconocía casi por completo la obra del señor Choko. Un día me hice cargo de la música para un grupo teatral, pensando que sería por primera y última vez. Ahí conocí a una aspirante a actriz, muy atractiva, que resultó ser Unaico, quien por entonces todavía no tenía un puesto fijo en la compañía. Más tarde ambas nos integramos como miembros formales del grupo. Como el director, Masao Anai, insistía desde el principio en hacer adaptaciones teatrales de las novelas de Kogito Choko, enseguida me dediqué a leer los libros chokonianos, pero jamás logré que me apasionaran. En realidad, Unaico tampoco. El señor Choko estaba de capa caída en la época en que nacimos, y los representantes de nuestra generación, si por casualidad leen literatura japonesa contemporánea, lo hacen a partir de los dieciocho, diecinueve años, sin dar mucha importancia a las obras del señor Choko.

»Cuando nos conocimos, Unaico me decía que una de las cosas que la atraían del grupo de Masao Anai era el anacronismo que significaba el hecho de colocar a un escritor *moderno* como eje de sus actividades..., es decir, para nosotras el señor Choko no era un escritor *contemporáneo*. Unaico no se entusiasmó por la obra chokoniana sino hasta algunos años después, pues recuerdo que su posición aún era bastante crítica cuando participó en la versión teatral de *El día que Él*

*se digne enjugar mis lágrimas*. Sin embargo, luego se convirtió en una auténtica fanática, quizá más que Masao. Como me he acostumbrado a seguir el ejemplo de Unaico, aunque de manera tardía, yo también he comenzado a leer en serio al señor Choko.

—De acuerdo —dijo Unaico.

Lo cual fue una sorpresa para mí. Entonces le comenté que había leído en un artículo sobre el nuevo teatro que Masao Anai, que adaptaba a Kogito Choko desde sus primeras obras, reconocía el apoyo de Unaico como actriz en las principales piezas de su grupo, y Ricchan intervino para decir que Unaico, en el momento de actuar, procuraba distanciarse de la dirección de Masao, y que esto se notaba con facilidad.

—Ella tiene razón, fíjate, ahora te va a explicar cómo tuvo lugar mi conversión.

—Su pasión por Kogito Choko en realidad no se debe a la lectura de sus novelas, sino a la cita que hizo de Said en torno a la definición de la expresión *late work*. Unaico copió la cita en un papel y lo pegó en la pared frente a su escritorio, infundiéndome la misma idea. Decía más o menos lo siguiente: «A medida que envejecen, los artistas verdaderos alcanzan un punto inverso a la madurez o a la armonía, y algunos son capaces de ahondar en su *late work* hasta llegar a una catástrofe...».

»Me parece bien que un escritor anciano lo intente, pues tiene plena libertad para hacerlo cuando ya no le queda otro camino. Pero, con toda franqueza, me parecía un error garrafal que una treintañera como Unaico centrara sus esperanzas en un anciano desesperado camino del desastre. Y ahora me alegra que Unaico conviva de manera natural con el señor Choko, que tras haber renunciado a *La novela de la muerte por agua* se ha instalado en la Casa del Bosque con Akari. Cuando me enteré de que Unaico había perdido los nervios ante el ataque que le sobrevino a Akari, me convencí de que estaba cambiando un poco de carácter, volviéndose más humana...

—Al oírla, me doy cuenta de lo egoísta que he sido con Ricchan —dijo Unaico con una modestia poco frecuente en ella.

—No, qué va, he vivido dependiendo de Unaico en todos los aspectos y no me imagino otra forma de vivir —alegó Ricchan, seria pero un tanto sarcástica.

Yo creí encontrar una aliada poderosa en Ricchan. Al mismo tiempo, detecté un aspecto humano (importante para Ricchan y para mí) en Unaico, que hasta ese momento había sido ante todo una actriz genial. Y me atreví a hacerle una pregunta:

—Oye, Unaico, te voy preguntar una cosa que me hubiera gustado que me aclarara Masao. Después de haber considerado toda la obra de mi hermano, The Cave Man emprendió un nuevo proyecto con

miras a la culminación de *La novela de la muerte por agua* como parte de su *late work*, proyecto que contemplaba recrear en forma teatral el proceso de redacción de la novela y al mismo tiempo la muerte de nuestro padre. Las grabaciones que hicisteis con mi hermano formaban parte del proyecto, ¿no?

»Ahora, como miembros de The Cave Man, vosotras dos ibais a participar en la obra, adaptando *La novela de la muerte por agua* al teatro de «lanzar perros muertos». ¿Me podéis contar cómo queríais adaptarla a vuestro estilo?

—Nuestras primeras grabaciones no eran más que ensayos preliminares, sobre todo para nosotras. No teníamos ni la menor idea de cómo iba a ser *La novela de la muerte por agua*, ni cómo montaríamos las escenas.

»Como usted sabe muy bien, señora Asa, Masao y yo acordamos hacer una cobertura minuciosa de la vida cotidiana del señor Choko mientras escribiera *La novela de la muerte por agua*. Íbamos a colaborar mutuamente, sin guardar nada en secreto, para realizar dos proyectos. Masao haría la versión teatral de la novela y yo, la adaptación al teatro de «lanzar perros muertos» (esperábamos contar con el apoyo del señor Choko en ambas obras), y presentarlos juntos en el marco de un solo espectáculo, pero ni Masao ni yo teníamos la menor idea de cómo los concretaríamos... salvo la primera y última escena.

»La primera es el sueño de hace más de sesenta años, del cual nos habló el señor Choko: el río nocturno desbordado, y al fondo, en primer plano, el padre sentado de espaldas en la balsa bajo la luna, y el niño que avanza abriéndose paso con el agua hasta el pecho en medio de la fría corriente, turbia y embravecida. La escena sería relatada por varios actores bajo la mirada ensimismada de Kogy.

»La otra se basaba en el último pasaje de *La novela de la muerte por agua*, que también nos había sido revelado en una ocasión por el señor Choko. También varios actores leerían párrafos enteros de la novela acabada, pero la esencia de tales parlamentos sería el monólogo interior del anciano moribundo. Luego, todos los recitadores serían tragados por el remolino, bajo la mirada de asombro del muñeco Kogy...

»Sin embargo, al hablar de esta manera me doy cuenta de que en realidad no sabíamos cómo se desarrollaba la novela. Es posible que el mismo señor Choko solo tuviera en su mente el citado fragmento de Eliot, o mejor dicho, la traducción correspondiente de Motohiro Fukase.

En este punto, Unaico guardó silencio. Conociendo lo manipuladora que es Unaico, traté de recordar el fragmento en cuestión. Lo mismo que estarás haciendo tú mientras lees este fax...

*Una corriente bajo el mar*
*Recogió sus huesos en susurros. A medida que subía y bajaba, atravesaba las etapas de su edad tardía y su juventud,*
*engullido por el remolino.*

## 5

Al día siguiente de la conversación de la que te informé en detalle, Ricchan vino a despedirse de Chikashi, permitiéndome descansar un rato. Mientras dormía, Chikashi le habló de tu *late work*, según me contó después:

—Choko iba a redactar *La novela de la muerte por agua* en el bosque de Shikoku, y al final se vio obligado a renunciar. Con esta obra pensaba poner el punto final a su larga carrera de novelista, pero no lo logró. Aunque ha abandonado la idea de *La novela de la muerte por agua*, Choko continuará dedicándose a su *late work* sea como sea, ya que tiene que seguir viviendo un poco más. Creo, por ejemplo, que Goro habría seguido haciendo más películas si no se hubiera suicidado de una manera tan escandalosa, a pesar de que muchos críticos de cine decían que a esas alturas ya no le quedaba nada por hacer como director. Tengo en mis manos la grabación de una charla que dictó Choko en la Universidad Libre de Berlín, donde dice: «En los últimos años de su vida, Goro casi nunca se tomó en serio las entrevistas con periodistas japoneses, pero su conducta cambiaba ante ciertos especialistas del extranjero. He leído artículos de prensa en inglés y francés, y les pedí a mis alumnos de Berlín que me hicieran informes acerca de lo que se ha escrito en alemán, idioma que desconozco. La conclusión que saqué fue que Goro quería seguir haciendo películas, aunque no sé decir qué clase de desesperación lo llevó al suicidio».

»Choko jamás se desespera de manera gratuita. De hecho, quiere restablecer su relación con Akari. Y creo que pronto hallará su nuevo *late work*. Aunque vio malograda *La novela de la muerte por agua*, está muy lejos de sentir algún tipo de alivio, estoy segura.

Hermanito, toma todo esto, por favor, como voces de aliento por parte de Chikashi, que acaba de superar una difícil operación. Por otro lado, te diré lo que me contó Ricchan citando las palabras de Maki. Como sabrás, Ricchan se dedica a los trabajos domésticos salvo cuando tiene que acompañar a Unaico por alguna necesidad, y ha sido de gran ayuda para Maki, que parece tener una confianza absoluta en ella, y a mi modo de ver, ambas, que son muy parecidas entre sí por su franqueza y su manera directa de expresarse a pesar de su aparente modestia, se comunican sin reserva alguna. Maki dijo:

—Mi madre envió a mi padre y a Akari a Shikoku en ese estado

de distanciamiento, a sabiendas de que iban a ser una molestia para mucha gente, porque creo que no estaba segura de poder superar la operación. Despachó muchos asuntos pendientes antes de hospitalizarse y, una vez en el hospital, no permitió que ninguno de los dos la visitara. Me parece que mi madre tomó esa medida para infundirles la idea de que, si ella moría, no les quedaría más remedio que reconciliarse y llevarse bien.

»Y Akari lo sabía muy bien. En el momento de despedirme de Akari y de mi padre, cuando recibíamos a la tía Asa en el aeropuerto, mi hermano se veía tan deprimido que, contradiciendo las indicaciones de mi madre, le aseguré que ella estaría de vuelta en casa a comienzos de mayo. Y Akari me contestó con su particular humor, modificando un tanto la cita que aparece en *Mis frases*: «¿Sí? ¿Estará de vuelta a principios de mayo? Por supuesto que sí, pero ahora mamá está muerta. ¡Mamá está muerta!».

Hermanito, ¿te das cuenta de que tu idea sobre el «renacimiento» se puede formular de esa manera, según *Mis frases?*

## CAPÍTULO 10

## LA CORRECCIÓN DE LA MEMORIA O DEL SUEÑO

## 1

A Unaico la invitaron a ofrecer una serie de representaciones durante cuatro semanas en un teatro de dimensiones mayores al miniteatro donde solía actuar, y entonces Ricchan decidió volver primero a la Casa del Bosque. A Akari le destinaron un pequeño espacio para colocar los discos que le había traído Ricchan de la casa de Seijo, en la habitación de Unaico y Ricchan, que, con miras a la futura ampliación de la oficina del teatro de «lanzar perros muertos», había sido remodelada por un joven del grupo, encargado de la escenografía. Akari tardó medio día en ordenarlos según su propio método y empezó a escucharlos uno por uno, empezando por el del conjunto de guitarras de Piazzolla. Ricchan subió a mi estudio-dormitorio para hacer la limpieza y me hizo una especie de informe acerca del estado de salud de Chikashi, aunque ambos sabíamos que Asa me mantenía al tanto de casi todo. Tras colocar la sábana, la funda de la almohada y los pijamas en un rincón, se fijó en la atrevida foto de Unaico, puesta en el estante de los diccionarios, y la acomodó en un sitio más «adecuado». Luego me comentó que había visto una sola foto de Goro (mejor dicho, la portada de un libro suyo) colocada en la mesita del cuarto de Chikashi.

—Ahora que han pasado diez años de la muerte de Goro, se han publicado varios libros sobre él, ajenos por completo al escándalo de esos años. Creo que esa foto la hizo un fotógrafo bastante joven, amigo suyo, que yo no conocí. Chikashi me decía que se veía muy relajado en esa foto, cosa rara en Goro, que, a pesar de su experiencia como cineasta, se estresaba en el momento de posar ante una cámara.

—Cuando le señalé, sin ninguna mala intención, que conste, la ausencia de fotos suyas y de Akari, la señora Chikashi se quedó pensativa. Luego me dijo, que entre las de Akari, la que más le gustaba era una en blanco y negro que había sido publicada como portada de una revista semanal, una especie de suplemento de un periódico, a raíz del éxito de su segundo disco, pero que resultaba demasiado grande para esta habitación. Y agregó que en esa foto Akari se encontraba a sus anchas, a pesar de que los retratos de los jóvenes discapacitados suelen revelar, por así decirlo, cierta tensión derivada de su misma discapacidad. Y que, de las suyas, recordaba muy bien una que le hizo Goro de joven, no por su aspecto relajado sino, al contrario, por su rigidez.

»Le dije que la quería ver y me contestó que salía en una página

de *Renacimiento*, donde se relata cómo había sido tomada. Maki me regaló un ejemplar cuando estábamos seleccionando los discos de Akari en la casa de Seijo, pero todavía no he tenido tiempo de hojearlo siquiera...

## 2

Ricchan había ido al hospital universitario donde Akari recibía tratamiento, incluyendo la medicación antiepiléptica, para hacer una consulta acerca del último y grave ataque. El médico le aseguró que no había necesidad de aumentar las dosis de las medicinas, pero le dio algunas indicaciones de cómo realizar los ejercicios físicos. Apenas instalada en la Casa del Bosque, Ricchan diseñó un programa minucioso, sin descuidar ni un solo minuto, y condujo a Akari, por primera vez desde el día del ataque, al camino del bosque para reiniciar las caminatas, y añadió una cantimplora a la bolsa del equipo completo, que había resultado no tan completo. Ese mismo día recibí la visita del señor Daiou, que comenzó a hablar enseguida, quizá aprovechando la ausencia femenina, del teatro de «lanzar perros muertos».

—Después de que ha pasado tanto tiempo desde la clausura de la escuela, casi nunca me he vuelto a reunir con mis exdiscípulos, los cuales en la actualidad tienen, cada uno a su manera, sus propios trabajos dentro y fuera de esta prefectura, pero aun así, de vez en cuando, intentan contactar conmigo. El otro día me encontré con uno de sus líderes, que trabaja en una empresa de transporte.

»Me manifestó su inquietud en torno al teatro de Unaico, en particular sobre aquella obra que tanto éxito tuvo en Matsuyama. En la segunda parte, cuando se abre el debate, los opositores a Unaico terminan siempre derrotados a causa del lanzamiento de perros muertos. Esto lo irrita sobremanera, dice él, pues los del bando sensato, según su punto de vista, sufren una derrota abrumadora e injusta bajo la avalancha de muñecos...

»Desde luego, me estaba hablando de aquello con algún propósito, pues le había llegado el rumor de que yo, tal vez sin proponérmelo abiertamente, estaba vinculado de alguna manera con el teatro de Unaico. Tras preguntarme mi opinión al respecto, puso en tela de juicio mi criterio ambivalente, que me podía comprometer como colaborador, al igual que a usted y a la señora Asa, aunque se mostró comprensivo, considerando nuestra amistad, es decir, la suya conmigo, además de los favores que le debo a su esposa. Él es un transportista influyente que tiene una gran cantidad de empleados, así como muchos contactos, y sabe muy bien lo que hablan de mí.

»Dice que Unaico no maneja el teatro por sí sola, pues seguro que tras ella está la influencia determinante de Kogito Choko. Y afirma que parece problemático el hecho de que yo esté relacionado con los miembros de un grupo teatral que gira en torno a la figura eminente de alguien que ha vuelto a su tierra natal tras un largo periodo de ausencia.

»Y alega que en esta prefectura la educación está en manos del sector conservador..., incluso me mostró la tarjeta de presentación de un amigo suyo, que es el mismísimo presidente del comité de educación..., enfatizando el hecho de que todos los diarios de Matsuyama han mantenido una posición crítica ante su conducta, señor Choko, desde que se fue de aquí. Y de este razonamiento vuelve a la pregunta inicial: ¿por qué frecuento la Casa del Bosque, donde usted vive ahora, y por qué me relaciono con las mujeres del teatro de «lanzar perros muertos»?

»Entonces le respondí de la manera siguiente: «Aunque The Cave Man ha desarrollado sus actividades en torno a las novelas de Kogito Choko, esas mujeres son independientes del grupo. Si bien es cierto que la señora Asa simpatiza con el teatro de "lanzar perros muertos", tiene su filosofía y estilo de vida propios, que en nada se parecen a los de su hermano. Además, ella mantuvo durante muchos años una agria disputa con su hermano apoyando a su difunta madre. Y aunque yo no estoy del todo de acuerdo con la señora Asa, no pienso oponerme a lo que está haciendo...».

»Al final de aquella larga charla, me reveló sus verdaderas intenciones. Dijo que había enviado a los responsables de la escuela secundaria un escrito donde cuestionaba a las personas que habían autorizado la representación de una obra tan perniciosa, a todas luces antipatriota, en un espacio público, y que le respondieron diciéndole que el auditorio, con un enorme valor arquitectónico, destinado a ser un centro cultural de primer orden para aquella región, la cual sufre una disminución progresiva de población, está abierto a todo el mundo dentro de una política de respeto a la libertad de expresión... Y entonces tomó la decisión de actuar por sí mismo.

»Por otro lado, Ricchan y Unaico están preparando para la próxima representación en el Teatro Redondo una obra relacionada con la película en la que participó la señora Asa. Ella me dijo que, mientras esté fuera de la ciudad, ponga en contacto a Ricchan, que ya ha comenzado las investigaciones preliminares, con los posibles colaboradores. El guion original de la película lo escribió usted mismo, ¿verdad? Le recomiendo que esté alerta ante la reacción de las personas resentidas con el teatro de Unaico. Yo estaba muy preocupado, pues sin la señora Asa a su lado usted no tiene quien lo ponga al tanto de estas circunstancias...

—Respecto a la alusión al antipatriotismo, señor Daiou, es cierto que contribuí con algunas ideas, si su amigo se refiere a la crítica que se hace al maestro de *Kokoro*, y que Unaico incluye en el teatro de «lanzar perros muertos». Desde luego, no soy ajeno al asunto.

»Cuando renuncié a *La novela de la muerte por agua*, usted, según me han contado, mostró su alegría por mi decisión, que consideraba un homenaje a mi difunta madre, y entonces comenzó a visitarme con el propósito de renovar nuestra amistad. Asa le había contado que el baúl de cuero rojo ya había dejado de tener interés para mí.

»En relación al proyecto de novela abandonado, señor Daiou, ahora me inclino a pensar que mi padre no fue un político nacionalista. Me he puesto a reflexionar acerca de lo que usted me contó en una oportunidad respecto al interés por lo literario y lo folclórico que mostraba mi padre cuando leía.

»Cuando pude confirmar que los tres volúmenes en inglés guardados en el baúl correspondían a *La rama dorada* de Frazer, me los llevé de vuelta en el viaje anterior y comencé a leerlos poco a poco en Tokio, pero interrumpí la lectura debido a un conflicto familiar. Ahora quiero terminar de leerlos cuanto antes, y al respecto me gustaría preguntarle si sabía algo de esos libros guardados con un cuidado especial en el baúl de cuero rojo.

El señor Daiou me miró a los ojos con tal intensidad que tuve que desviar mi mirada hacia las hojas rojas recién brotadas del granado, y las amarillentas con toques de azul del roble, que formaban una colorida cortina detrás de su cuerpo. Recordé que cuando Goro y yo, siendo estudiantes de preparatoria, nos encontramos con él en Matsuyama, las pupilas del señor Daiou mostraban el mismo brillo intenso. Enseguida me dijo, como si intentara reforzar aquel recuerdo:

—Siento mucho no poder leer en inglés, pero desde hace tiempo quería expresar mi punto de vista sobre la relación entre su padre y esos tres libros. Deme un poco más de tiempo, por favor.

## 3

En ausencia de Asa y Unaico, Ricchan cumplía sus deberes con diligencia.

Para empezar, yo no tenía la más remota idea de cómo se ganaban la vida los miembros de The Cave Man, aunque intuía vagamente que cada uno se dedicaba a trabajos esporádicos. Para nuestros gastos comunes, yo depositaba una suma determinada, más alta que la aconsejada por Asa, en la lata de bizcochos colocada sobre la mesa del comedor, pero al abrir la lata a la siguiente semana siempre encontraba cierta cantidad de dinero sobrante y los

correspondientes recibos de lo gastado. A pesar de que le ofrecí a Ricchan por sus labores domésticas cierta remuneración, la misma que cobraba el señor Daiou, la rechazó con el argumento de que ya se arreglaría con Asa a su vuelta. Ricchan cuidaba bien a Akari en todas las facetas de su existencia cotidiana, incluyendo las tres comidas, y seguía siendo la misma gerente eficaz de Unaico, y, por añadidura, se había convertido de repente en una importante actriz de teatro (capaz de sustituir a una actriz famosa por sus extravagancias, según me había contado la misma Ricchan, siempre parca en palabras), además de encargarse de la administración del teatro de «lanzar perros muertos» y cumplir el mismo trabajo en The Cave Man. Sin duda alguna, se trataba de una persona versátil y muy bien dotada, diligente y hábil, que en lugar de solicitar la ayuda del señor Daiou le daba instrucciones acerca del mantenimiento de la casa.

También se ofrecía Ricchan a llevar a Akari en coche hasta Saya para que practicara con tranquilidad su terapia de rehabilitación, que consistía en una serie de ejercicios físicos para fortalecer los músculos alrededor de la vértebra dorsal dañada. Sin duda alguna, Akari se liberaba en esos momentos de la incómoda convivencia conmigo, poniendo su música favorita a todo volumen.

En medio de aquellas ingentes tareas, Ricchan sacaba tiempo para realizar unas encuestas en los caseríos dispersos a la orilla del río hasta Zai con vistas a la próxima representación del teatro de «lanzar perros muertos», la representación a la que se había referido el señor Daiou, cuya línea central había sido definida entre Unaico, Asa y ella. En otras palabras, Ricchan, orientada por Unaico y animada por Asa, andaba a la búsqueda de todos aquellos que habían participado en la filmación de *La campaña de la madre de Meisuke*.

La próxima obra de «lanzar perros muertos» giraría en torno a las dos rebeliones campesinas, en particular la segunda, que tuvieron lugar en esta zona durante los años de la Restauración Meiji. Pese al cierto nivel de fidelidad con que se trataría el hecho histórico (o la leyenda popular), el punto de partida sería la película *La campaña de la madre de Meisuke*, en la cual participé como guionista. Cuando Ricchan se enteró de que el señor Daiou me había revelado el proyecto, me explicó de forma pragmática y concreta, típica de las personas parcas en palabras como ella, por qué lo había guardado en secreto. En primer lugar, Asa, a pesar de que aprobaba la idea de solicitar mi ayuda para sus actividades teatrales, incluso con la promesa de convencerme si fuera necesario, le había dicho que no se apresurara, pues no me encontraba en buen estado psicológico debido, aparte de al Gran Vértigo, al conflicto no resuelto con Akari y a la inesperada enfermedad de Chikashi. Y, segundo, Unaico quería crear la obra según su propio criterio. Considerando estos factores, Ricchan

trataba de documentarse acerca de las rebeliones en la biblioteca de Honmachi y recogía los testimonios de las mujeres de la zona que habían participado en la filmación.

Desde entonces, Ricchan se refería con cierta frecuencia al avance de sus investigaciones durante las cenas en la Casa del Bosque. Un día, Akari, pensativo, se levantó bruscamente de la mesa y subió a su dormitorio, donde guardaba una caja con algunas cosas que le había enviado Maki. Enseguida bajó con un libro grande, encuadernado en tela azul, que apretaba contra su pecho.

—...También aquí está intercalada la partitura de la sonata para piano, el opus 111 —dijo Akari, sin soltar el libro, dando a entender que no me lo iba a entregar a mí, pero al mismo tiempo sugiriendo que yo le diera a Ricchan una explicación al respecto—. Me lo dio la señora Sakura Ogi Magarshack.

—Ya veo, tenías el guion porque Sakura te dio la versión final, editada para celebrar la terminación de la película, cuando te devolvió la partitura de Beethoven que le habías prestado.

Ricchan abrió el libro y, en efecto, cayó al suelo una partitura guardada en su interior. Akari la recogió con agilidad (me habían dicho que su vértebra dorsal mejoraba, y que su cuerpo se estaba fortaleciendo gracias a los ejercicios diarios) y la revisó antes de entregársela a Ricchan.

—Cuando se llevó a cabo la filmación en Saya, todos los extras escucharon esta pieza. Quizá ya te hayas encontrado con algunas mujeres que te lo contaron, pues lo más impresionante de la filmación habían sido la «persuasión» de Sakura y la música. —Ricchan asintió con un leve movimiento de cabeza—. Al comenzar la producción de la película, Sakura quería poner esta pieza, que le traía ciertos recuerdos tristes. Sabía que era una sonata de Beethoven, pero fue Akari quien logró encontrar la obra entera, incluyendo al intérprete. Para señalar el fragmento que se utilizaría en la película, Akari subrayó la parte correspondiente en su propia partitura, ante el personal de la NHK encargado de la acústica.

Al tiempo que fijaba su mirada en Akari, que tenía abierta esa misma página, Ricchan preguntó:

—¿Tienes el disco con esa interpretación?

—¡Claro, tú misma me lo trajiste! —dijo Akari, y se levantó para dirigirse a la planta alta, con un gesto de alegría poco usual en él últimamente.

Conectamos el equipo de sonido instalado a propósito en la sala para los ensayos del teatro de «lanzar perros muertos» y The Cave Man. Ricchan descorrió la cortina del lado sur para descubrir los dos altavoces, colocados en los extremos del escenario provisional dispuesto sobre una base de ladrillos. A nuestra llegada a la Casa del

Bosque, Akari y yo nos habíamos alumbrado todo el tiempo con la luz que se filtraba a través de los cristales del ventanal del lado norte (nos retirábamos al piso de arriba cuando comenzaban los ensayos, que se hacían con las cortinas del norte y del sur descorridas, pero, al finalizar sus ejercicios, los miembros corrían de nuevo la cortina del sur y se llevaban sus pertenencias antes de entregarnos la sala). Distinguí el arce de hojas rojizas que se tornarían hacia el verde claro, los dos granados florecidos, uno de los cuales daría frutos comestibles, el abedul alto y exuberante, el cornejo florecido en rojo y blanco... La ausencia de vistas al jardín del sur simbolizaba el estado de depresión en que nos encontrábamos Akari y yo.

Akari no pudo disimular la emoción que lo embargaba al escuchar la música de su pianista favorito, Friedrich Gulda, a un volumen suficiente como para llenar aquel espacio bastante amplio. Cuando dio inicio el segundo movimiento, el que había sido utilizado en la película, Akari levantó la mirada en dirección a Ricchan, que le respondió con un leve gesto de asentimiento mientras sostenía el guion de *La campaña de la madre de Meisuke* sobre sus rodillas.

## 4

A la mañana siguiente, Ricchan me contó en el comedor, antes de que Akari se levantara, que había leído el guion y que ya había hablado por teléfono con Asa y Unaico.

—La señora Asa me ha comentado que la lectura del guion, aunque en sí resulta positiva, no nos ofrecerá ninguna pista para nuestra obra en marcha, y dice además que todavía no nos ilusionemos con su apoyo incondicional, señor Choko. Por otra parte, me aconseja tener cuidado con su interpretación de la madre de Meisuke, que revela cierta inclinación machista...

»Unaico también se ha alegrado, pero su intención es la de hacer resaltar su propio carácter en la próxima representación, que ya cuenta con su aprobación gracias a la señora Asa. Estoy reuniendo los testimonios de algunas personas de la zona acerca de *La campaña de la madre de Meisuke*. De esta manera, al enviarle esos testimonios a Unaico, seré la primera en comprender cómo quiere hacer ella el montaje teatral.

»En cuanto al tono de la madre de Meisuke, les pedí a algunas residentes de la orilla del río y de Zai que intentaran imitarlo tal cual lo recordaban, y por otro lado lo escuché en distintas grabaciones. Esa parte en que la madre de Meisuke plantea la necesidad de organizar una rebelión..., esa famosa persuasión, que hasta hoy día se canta en las fiestas locales, varía mucho según las cantantes, no solo en la

melodía sino en la letra. Ahora, la lectura del guion me ha dado una idea de cómo la coreaban su abuela y su madre. Por teléfono le repetí los versos varias veces, aunque sin entonación alguna:

*Ja enya-koraya*
*Dokkoi Janjan-koraya*
*Vamos a la rebelión*
*Vamos, mujeres, a la rebelión*
*¡Que ya no nos engañen!*
*Ja enya-koraya*
*Dokkoi Janjan-koraya*

»Percibo ese estilo particular también en la narración cantada en forma tradicional de persuasión, que se corresponde quizá al recitativo o al coro de la ópera. Le he preguntado a la señora Asa si se trataba del mismo estilo que usted, de niño, había oído de labios de su abuela y su madre, y me ha respondido que seguramente era producto de sus sucesivos intentos literarios por reproducirlo. Quizá Unaico y yo también lleguemos a lograr nuestro propio estilo tras grabar los recuerdos de las mujeres de la región, transcribir sus palabras en el ordenador y procesarlas según nuestro criterio. Cuando le he comunicado la idea con entusiasmo, Unaico me ha dicho que ya había determinado su propio tema y que el estilo debía de proceder de ahí.

—Tiene razón al decir que el tema determina el estilo —dije—. Y es la parte más sutil de la creación...

—Cuando le he hablado del guion de Akari, Unaico me ha preguntado de inmediato cuál había sido la respuesta de la madre de Meisuke. Se refería a lo que siguió a la segunda rebelión exitosa, encabezada por la reencarnación de Meisuke. Después de que se disolviera el campamento de la Gran Ribera para regresar al pueblo, la tropa de la madre de Meisuke fue perseguida por antiguos soldados jóvenes, que, al ser licenciados por el general de la zona, habían permanecido en el mismo sitio sin nada que hacer (y según algunos, convirtiéndose en una banda dedicada al pillaje). A la reencarnación de Meisuke la asesinan a pedradas, y a la madre de Meisuke la violan entre varios de aquellos antiguos soldados. Al ver que la madre de Meisuke llega al pueblo cargada sobre una puerta, un fabricante de sake que tenía su tienda al lado del camino se le acerca y, simulando que le está dando agua, le hace una pregunta al oído. Unaico quería saber cómo había quedado en el guion esa respuesta de la madre de Meisuke. Las mujeres que participaron en la filmación me respondieron que era: «Si quiere saber si me dejaron satisfecha, vamos, señor, venga usted a probar».

Me quedé callado mientras Ricchan, que me observaba con mirada inquisidora, continuó con un leve desvío:

—Ante la pregunta de Unaico, he sabido enseguida cuál era el tema (es decir, el motivo) con el cual quiere impregnar la obra. Y... he tomado la decisión de apoyarla totalmente para que pudiera seguir siendo fiel a su propio estilo, sin concesión alguna.

Permanecí callado. Luego, me atreví a decir:

—La obra la van a montar primero en el Teatro Redondo, ¿verdad? En tal caso, las mujeres que has entrevistado estarán presentes como público, dispuestas a participar en el teatro de «lanzar perros muertos»...

—Sí, tiene razón. Cada vez que hablo con ellas, insisto en invitarlas al Teatro Redondo, pidiéndoles que traigan sus propios «perros muertos».

## 5

Sentados uno junto al otro con las espaldas apoyadas contra la gran roca de Saya, el señor Daiou y yo comenzamos a hablar, colocando nuestros pies descalzos sobre la hierba recrecida:

—La señora Asa me contó que usted recuerda con nitidez la escena en la que el maestro Choko se lanzó al río en medio de la gran crecida.

—Lo que les conté a Asa y Unaico era la escena que quería colocar a modo de prólogo de *La novela de la muerte por agua*, y no creo que fuera tal como la presencié aquel lejano día. Durante toda mi vida he estado soñando la misma escena, una y otra vez, hasta el punto de que se ha quedado grabada en mi mente, y ya no sabría distinguir hasta qué grado coinciden las imágenes del sueño con la experiencia verdadera...

—La parte donde Kogy supuestamente está de pie al lado del maestro Choko solo es posible en el sueño. Usted se ha empeñado en la idea de que en aquella época convivía con otro niño llamado Kogy..., bueno, eso sucedió antes de mi llegada a Japón..., y, al enterarme de la existencia del tal Kogy, tan conocido en el pueblo, se me ocurrió que se trataba de una persona especial.

»Me han dicho que usted sueña la escena en que el otro Kogy permanece al lado del maestro Choko, que está a punto de lanzarse al río crecido, y debo decirle que he quedado muy impresionado...

»A decir verdad, recuerdo haberlo visto ese mismo día. Usted no se percató de mi presencia, ¿verdad? En el anexo donde se reunían los oficiales había un sillón como de barbería, de uso exclusivo del maestro Choko cuando se afeitaba, a medio camino entre el piso de tierra y el suelo de madera, justo al lado del recibidor. Yo estaba acostado en el cuarto contiguo. Y ahí entró usted solo. Había una

lámpara encendida, cubierta por una pantalla de color negro, que alumbraba la escalera que daba a la planta alta. Cuando percibí su presencia me dispuse a levantarme, pensando que el maestro Choko lo había enviado para darme instrucciones... Sin embargo, después de que se quitó las sandalias en el recibidor, usted siguió escaleras arriba, cabizbajo, como si estuviera meditando algo. Y me hice el dormido sin decir ni una palabra, burlándome de mi propia discapacidad física... Arriba, en el salón central, dormían los dos oficiales a los que servía, y otros tres dormían en la habitación contigua. Luego usted entró en otra habitación y bajó cargando un bulto envuelto en un impermeable. Enseguida me levanté para cerciorarme de que los cinco oficiales todavía se mantenían en vela...

»Pronto supe que el bulto que usted cargaba, rectangular y no muy grande, era el baúl de cuero rojo. Ese mismo día los oficiales, extrañados ante la ausencia del maestro Choko, me mandaron a la casa principal para que les mostrara el famoso baúl de cuero rojo, que el maestro se empeñaba en llevarse consigo cada vez que emprendía alguna tarea importante.

»Esa noche habían empezado a beber sake desde temprano, pero solo participaron en la celebración los oficiales y los soldados. En la reunión de la noche anterior había tenido lugar la *ruptura*, para utilizar el término con que luego se referirían los oficiales al suceso, y el maestro Choko se retiró a la casa principal, decidido a no volver al día siguiente. De modo que les llevé el baúl de cuero rojo, y los oficiales, después de que le hubieron quitado el impermeable que lo envolvía, empezaron a examinar su contenido. «¡Qué porquerías!», exclamaron algunos en medio de risas. No dije nada, pero permanecí todo el tiempo en un rincón, observando lo que hacían con las pertenencias del maestro Choko. Recuerdo que me fijé en los libros grandes, desde luego sin poder descifrar los títulos, que, años después, cuando ayudaba a la señora Choko a airear el baúl, me di cuenta de que eran los mismos que trajimos de Kochi cuando acompañé al maestro Choko a visitar al famoso maestro. Se trataba de los tres tomos de *La rama dorada*, pues copié el título ese día que aireamos el baúl. Gran parte del contenido eran fajos de documentos y cartas. Los oficiales devolvieron los sobres y las cartas tras haberles dado una ojeada, pero quemaron algunos en el brasero que les servía para calentar el sake y la comida. Guardaron el resto en el baúl, envuelto en papeles de parafina de buena calidad... ¿Se acuerda de que había muchos de esa clase en su casa porque fabricaban papel?... Y envolvieron el baúl con el impermeable que se usaba en los días lluviosos para realizar las labores de campo. Y en esas condiciones usted lo sacó.

—Yo no recuerdo haber sacado el baúl. Por supuesto, debí de ser

yo quien lo hizo, pues no había nadie más que se pudiera ofrecer para buscarlo en el anexo... Solo guardo el recuerdo de la escena siguiente, cuando le entregué el baúl a mi padre, a punto de subir a la balsa. Mientras avanzaba abriéndome paso entre las aguas crecidas, me volví un momento para atar las sogas de los barriles de *hoze*, que estaban a punto de soltarse. Así soñé la escena, la recreé y la guardé en mi memoria. Pero, ahora que lo recuerdo todo con calma, me parece que de la argolla de metal sujeta al dique, en lugar de las sogas de los barriles, se extendía la cuerda que sujetaba la balsa. Quizá yo volví porque mi padre me ordenó desatarla... Sí, ahora estoy seguro, señor Daiou, pero fíjese que ni siquiera tuve tiempo de cumplir la orden, pues, cuando me volvía, la balsa fue arrastrada de repente por la poderosa corriente... Sí, así fue.

—De manera que no era verdad aquello que lo atormentaba en sus reiteradas pesadillas: que no había logrado alcanzar la balsa donde iba su padre por haberse ocupado en un momento crucial de un detalle tan insignificante como los barriles de *hoze*. Ahora, ¿me permite aventurar una suposición? En el momento de echarse al río en la balsa, el señor Choko no tenía ninguna necesidad de mandarlo a usted de vuelta, pues él siempre llevaba en su cinturón la navaja para cortar adelfas, con la cual habría podido cortar la cuerda sin ninguna dificultad. ¿Por qué habría de preocuparse por la cuerda si emprendía un viaje sin regreso? Yo creo que su padre no quiso involucrarlo a usted en un asunto que solo a él le concernía.

»Luego el maestro Choko se ahogó en las aguas de la crecida, se ahogó solo. Unos días antes, usted le había señalado un error en un ideograma chino. Según me han contado, él confundía *bosque* con *dilatado*, ¿no? Pero resulta que en realidad el maestro Choko había acertado, pues no viajó al vasto y dilatado mar sino al mismo bosque. Las leyendas de esta zona afirman que el alma de los muertos sube al bosque para luego posarse al pie del árbol que le ha sido destinado de antemano, ¿verdad? El maestro Choko regresó a la vastedad del bosque. ¡Se lo aseguro!

»Yo no soy del bosque y no creo que haya un árbol destinado para mí, pero cuando muera sí que me gustaría viajar a la vastedad del bosque. ¡Créame!

»¿Sabe?, me gusta mucho el poema que escribió usted junto con la señora Choko, aunque, según me contó la señora Asa, esos versos fueron bastante mal acogidos. A pesar de que Akari es originario de Tokio, podrá subir él solo al bosque para encontrar su propio árbol si usted ha preparado bien su subida, señor Kogi.

El señor Daiou no era de la región, pero, después de los muchos años que llevaba viviendo en el valle, incluyendo los que siguieron a la clausura de su escuela, estaba muy enterado de la mitología local.

Como la persona curiosa y estudiosa que es (aunque quizá se equivocó al escoger a mi padre como maestro), me sorprendió con su conocimiento exacto sobre la topografía de Saya cuando, tras calzarse los zapatos, me llevó de paseo de un lado a otro, instruyéndome acerca de las formaciones geológicas de la zona.

Según las leyendas populares, alrededor de la gran roca se solían encontrar hachas de piedra fabricadas por los antiguos. Interesado en el tema, en una ocasión el señor Daiou había excavado alrededor de la roca y logró sacar varias hachas, aunque devolvió enseguida algunas al mismo sitio. De hecho, durante el paseo, me mostró una de unos veinticinco centímetros.

De bajada desde Saya, distinguimos a la orilla del río, a la sombra de los numerosos árboles que parecían resistir la agresiva invasión de los sauces, a dos individuos que se acercaban a Akari y Ricchan, que en aquel momento reposaban después de haber realizado sus ejercicios. Al fijarse en el hombre acostado en la colchoneta y en la mujer sentada en cuclillas a su lado, los dos sujetos intentaron entablar conversación con ellos. Akari se incorporó (parece que los masajes de Ricchan están dando resultado, ya que antes no hubiera podido hacerlo a causa del dolor) y se tapó los oídos al tiempo que alzaba los codos, gesto que solía hacer como muestra de rechazo a los chistes vulgares de los actores cómicos en los programas de televisión. Apresuré el paso y pronto llegué al lugar donde se hallaban.

Los dos tipos, cuarentones, se apartaron en silencio y se pusieron a la defensiva. Ricchan se levantó de la colchoneta, se calzó los zapatos y me explicó:

—Es que nos han preguntado si sabíamos qué significaba *Saya*. Akari ha mostrado su desazón sin esperar a que esos hombres prosiguieran con sus zafias palabras.

*Saya* designa el espacio largo y estrecho creado por el meteorito en medio del bosque, pero también, en el dialecto local, es el vocablo que designa el sexo femenino...

Cuando el señor Daiou nos alcanzó, aquellos hombres ya se habían ido, palmeándose los hombros entre risas como si celebraran algo muy divertido y volviéndose varias veces hacia nosotros con las caras enrojecidas. El señor Daiou comentó:

—Con razón se han asustado al verlo a usted de repente blandiendo esa hacha.

—Ya me estaba preocupando, pues se estaban poniendo demasiado estúpidos —dijo Ricchan.

—«¡No te preocupes, papá va a luchar!» —dijo Akari con entusiasmo, repitiendo unas palabras de *Mis frases*, que hacía tiempo que no citaba.

## CAPÍTULO 11

## ¿QUÉ BUSCABA EL PADRE EN *LA RAMA DORADA*?

## 1

Desde que Akari y yo entramos en una especie de tregua (me parece justo utilizar este término, aun con reservas), la vida en la Casa del Bosque experimentó algunos cambios. Trasladaron el equipo de sonido del cuarto de Unaico y Ricchan al comedor, para que Akari pudiera escuchar su música en aquel sitio, recostado de lado sobre el suelo, en una posición un tanto forzada (pues le dolían los músculos de la zona derecha de la espalda, que se habían puesto rígidos en sus intentos de proteger la vértebra dorsal dañada, que se estaba recuperando a buen ritmo).

Ricchan estaba pendiente de Akari todo el tiempo, sin haber faltado ni un solo día a la sesión de ejercicios en Saya, a pesar de que proseguía con sus investigaciones en la orilla del río y en Zai. Entre tanto, coloqué una mesita con libros, diccionarios y fichas al lado del sofá del rincón suroeste de la sala, convertida en el escenario de los ensayos, y allí instalé mi cuartel general. Al observar esta nueva situación, me di cuenta de que estábamos llevando la misma vida que en la casa de Seijo, salvo cuando nos retirábamos a la planta alta durante los ensayos.

Ricchan pasaba mucho tiempo frente al ordenador, que compartía con Unaico, pero organizaba sus apuntes de los testimonios sobre la filmación de *La campaña de la madre de Meisuke* en la mesa del comedor, cada vez con mayor frecuencia, desde que Akari comenzó a escuchar música allí.

Cuando aparecía el señor Daiou, nos sentábamos al lado de Ricchan para conversar. La música que escuchaba Akari a volumen moderado inspiraba a Ricchan para adelantar su trabajo y no estorbaba nuestro diálogo. A la vez, nuestra charla no molestaba a Akari, a menos que tapáramos el sonido de los altavoces. Según Maki, Akari capta la música en una zona del cerebro distinta a aquella donde procesa las palabras.

Liberado al fin de la idea de escribir una novela como parte de mi *late work* (que cuando lo recordé de nuevo me mantuvo obsesionado durante mucho tiempo), me podía permitir el lujo de hacer lecturas azarosas según los caprichos del día, sin pensar en articularlas en torno a algún tema específico, aunque de vez en cuando disminuía el ritmo, temiendo los peligros del Gran Vértigo. Y leía más a gusto en el cómodo sofá de la planta baja que en mi estudio-dormitorio de la planta alta.

En uno de esos días me llegó el libro que había encargado a un amigo editor de Tokio: James George Frazer, *La rama dorada: un estudio sobre magia y religión*, en un facsímil de la tercera edición de Macmillan de 1922. Hacía tiempo que quería tener el libro completo para así poder identificar en los tres tomos los pasajes con las notas de mi padre . Por añadidura, podía disponer de la traducción japonesa de la tercera edición, recién publicada, que por fortuna me habían enviado a la casa de Seijo, posiblemente gracias a la intervención de un amigo antropólogo. Después del ataque del Gran Vértigo, yo colocaba la mesita de lectura en la cabecera de mi cama para poder hojear varios libros al azar según me diera la gana, en lugar de concentrarme en un solo libro durante varias horas seguidas. Y ahora me quería ocupar de *La rama dorada*, mencionada por el señor Daiou unos días antes.

Para empezar, traté de hallar en los tres tomos de la versión original los apuntes al margen o las notas de lectura (ni siquiera había intentado buscarlos en la primera ojeada) que mi padre había hecho con su inglés limitado. Aunque no encontré ningún apunte, logré hallar algunas señales casi invisibles, hechas no con lápices o bolígrafos importados (que todavía se conseguían en la época de la guerra) sino con lápices nacionales de color rojo y azul, de mina dura, que al parecer se podían borrar bien con goma.

Los libros se habían humedecido en una ocasión y tuve dificultad para hojear aquellas páginas de papel sin romperlas, pero pronto me di cuenta de que en algunas de ellas los encabezados colocados en los extremos mostraban marcas leves hechas con lápices de colores. Luego se me ocurrió que esos subrayados habían sido hechos a propósito para mi padre por la persona que le había prestado los tres tomos de aquel valioso libro (se los prestó, estoy seguro, porque, si se hubiera tratado de un obsequio, le habrían regalado todos los tomos) y que los perdería con la muerte de mi padre.

Claro, las señales las había puesto el maestro de Kochi, cuyo nombre oí varias veces de labios de mi madre. El maestro de Kochi, residente al otro lado de la cordillera de Shikoku, a quien mi padre fue a pedir consejo, en compañía del señor Daiou, recorriendo al revés la misma ruta que había emprendido Ryoma Sakamoto cuando se fugó del clan Tosa.

Inicié mi investigación. De los tres tomos, que con seguridad habían sido hojeados por mi padre, los dos primeros representaban el primer y segundo tomo de la primera parte, titulada *«The Magic Art and the Evolution of Kings»* y, al cotejarlo con el facsímil, resultó ser el primer tomo de la tercera parte: *«The Dying God»*. Emprendí la lectura de las partes que seguro que había leído mi padre con la ayuda de mi pequeño y antiguo diccionario inglésjaponés, *Concise Eiwa*, que

recordaba haber visto en mi antigua casa, luego de haber recibido lecciones (yo no tenía la menor idea de cómo habían sido tales lecciones, si eran lecturas detalladas del texto o explicaciones someras de los títulos) del maestro, quien terminó confiando los tres tomos a mi padre y al señor Daiou. Apenas empecé a hacer un seguimiento de los títulos, subrayados en rojo y azul, supe sin ninguna duda por qué aquellos tres tomos se prestaban como textos didácticos en aquellas lecciones privadas: eran enseñanzas políticas muy evidentes.

Al segundo día de mi lectura de *La rama dorada*, Ricchan me habló mientras me servía café en el escritorio:

—Me sorprende la cantidad de libros que ha traído para leer en un espacio ajeno a su estudio.

—Son los libros que estuvieron guardados en el baúl de cuero rojo... Estoy entendiendo más o menos cómo los leía mi padre.

—Sabía que *La rama dorada* era la traducción de *The Golden Bough*, pero nunca la he leído. ¿No me querrá contar algo de ese libro ahora que se está tomando un descanso? Traigo mi café para acompañarlo un rato.

Al ver que Ricchan se sentaba en un ángulo diagonal al sofá donde yo descansaba, abrí la página del facsímil que contenía lo que quería explicarle y la parte correspondiente en la traducción:

—Aunque *La rama dorada* es un libro acerca del folclore, uno aprende en él los principios políticos expuestos en los estudios sobre las relaciones humanas. Además de las enseñanzas políticas que le infundieron a mi padre a través del libro, logré detectar, no sin placer, su innata vocación literaria. ¿No te ha extrañado, Ricchan, que el señor Daiou se refiera a mi padre como «maestro Choko»? A decir verdad, lo hace porque fue discípulo de la escuela de tendencia ultranacionalista dirigida por mi padre. Ahora, el señor Daiou me ha revelado un aspecto inesperado de mi padre: que, a pesar de su aparente entusiasmo por la retórica derechista en torno a la nación o a la próspera comunidad asiática, en el fondo, al llegar a los cincuenta años, era un aficionado a la literatura.

»Al examinar los tomos de *La rama dorada* que leyó mi padre, me di cuenta de que los títulos de los capítulos estaban marcados con lápices de colores con una intención didáctica. Luego detecté ciertas señales más bien torpes hechas por las manos de alguien poco acostumbrado a subrayar y anotar, que desde luego eran de mi padre. Tras analizarlas, le di la razón al señor Daiou, pues resulta evidente que mi padre leyó el libro más por el interés en sus valores literarios o poéticos que por la ideología política que le quiso inculcar el maestro de Kochi. Siguiendo en apariencia las lecciones de su maestro, intentó realizar una lectura diferente. Hasta ahora yo desconocía por completo ese aspecto de mi padre, y debo recordar que por aquel

entonces él tenía veinticinco años menos que yo ahora. Fijémonos, por ejemplo, en los versos puestos como epígrafe al inicio del primer tomo. Mira la traducción hecha por Toshio Kaminari, que ha de ser antropólogo o folclorista a juzgar por su estilo: «El lago tranquilo como un espejo, / dormido bajo la arboleda de Ariccia, / en la penumbra de la floresta / reina el sacerdote tenebroso, / tras vencer al asesino, / el mismo sacerdote será también asesinado».

»No creo que esta traducción traicione los versos originales, que no son en absoluto extraordinarios. Por otro lado, la prosa con la que Frazer se expresa es elegante y hermosa, pese a su tono un tanto rebuscado. Mi padre supo apreciar su belleza a través de la lectura dificultosa que se vio obligado a hacer con el auxilio del diccionario *Concise*. Al imaginarme a mi padre, que se ahogaría poco después, a sus cincuenta años, descifrando esas frases palabra por palabra, me he emocionado...

## 2

Luego le expliqué a Ricchan la parte marcada por el maestro de mi padre.

—El título de los primeros dos tomos se tradujo como «El origen de la magia y los reyes» y el del tercero como «El dios moribundo». El primer capítulo de la primera parte, «Los reyes del bosque», es muy conocido, ya casi constituye un patrimonio de la historia cultural de la humanidad: hay un gran roble en un bosque a la orilla del lago de Nemi, en las colinas Albanas, en Italia, y un rey de rostro sombrío lo guarda con una espada, protegiéndose a la vez a sí mismo. El joven que luche con este rey hasta vencerlo será el próximo rey. Como indica el título, «El dios moribundo», los dioses no son inmortales. Cuando el rey, que asegura la fertilidad del mundo con su vitalidad, languidezca a causa de su vejez, el mundo entero perecerá. ¿Cómo enfrentarse a semejante crisis? Los súbditos tratan de impedir que el rey tenga una muerte natural, y envían a algún candidato joven para que lo asesine mientras mantenga un poco de sus energías. Con la subida al trono del nuevo rey, se renovará la fertilidad del mundo. El libro relata este ciclo.

»Todos leen el mito del rey de Nemi, que está al inicio de *La rama dorada*, como preámbulo al tema central del libro. De ahí en adelante, Frazer comienza a enumerar una enorme cantidad de variaciones de este arquetipo mítico, en el cual el rey viejo es asesinado por el joven a fin de que la fertilidad del mundo sea renovada. De toda esta extensa argumentación, el maestro que le prestó los libros a mi padre resaltó —saltándose varios tomos— lo que debería leer en la tercera

parte, *«The Dying God»*, donde se vuelve a relatar, en esta ocasión con más detalles, el renacimiento del mundo mediante el asesinato del rey del bosque de Nemi. En este sentido, las indicaciones del maestro, que seguramente era un apasionado de la política, resultan coherentes.

Mientras hablaba con Ricchan vi que Akari saludaba con un movimiento de la mano al señor Daiou, que venía hacia la sala. Supe de inmediato que el señor Daiou había estado escuchando nuestra conversación a través de las ventanas abiertas mientras cuidaba el jardín del sur.

—Desde el día en que nos visitó en compañía del señor Goro, allá en la escuela, nunca lo había oído hablar con tanto fervor —dijo el señor Daiou—. Siga, por favor, siga sin hacerme caso.

—Bueno, continuaré con el libro de Frazer, teniendo en cuenta que también el señor Daiou me está escuchando. Ahora comprendo la orientación política que el maestro de Kochi pretendía infundirle a mi padre mediante la lectura de este libro. Por otro lado, mi padre, que se consideraba su discípulo, apreciaba la belleza literaria de *La rama dorada*, tal como me insinuó el señor Daiou. Parece que las lecciones versaban sobre qué debían hacer los súbditos del rey.

»Leo la traducción: «...Es inevitable que el dios humano perezca debilitado a causa de la edad, por más cuidadoso y cauteloso que sea. Aquellos que adoran al dios, quiéranlo o no, deben tener en cuenta esta triste e inevitable circunstancia a fin de enfrentarla de la mejor forma posible... En realidad, existe una sola manera de superar esta temible crisis: apenas el dios revele los primeros síntomas de debilitamiento, hay que matarlo sin pérdida de tiempo, antes de que se deteriore de forma letal por la terrorífica vejez, para así trasladar su alma al sucesor, sano y vigoroso. Es evidente la ventaja que representa para los salvajes matar al dios humano en lugar de dejarlo morir en paz por debilitamiento y vejez... En primer lugar, al matarlo, los súbditos pueden atrapar el alma con seguridad en el mismo momento en que esta salga de su cuerpo, para trasladarla enseguida al sucesor más apropiado; y, en segundo término, impiden que el mundo entero se desmorone debido a la declinación del dios humano, mediante su oportuno asesinato. De esta manera, se cumplen todos los propósitos, evitando cualquier peligro, al trasladar al sucesor fuerte el alma que todavía se encuentra en su apogeo».

Akari se incorporó con dificultad, venciendo el dolor que seguramente lo había estado molestando en la parte inferior de su espalda después de haber permanecido acostado durante tanto tiempo, y pasó a nuestro lado, camino del pasillo, para enfilar aprisa en dirección al baño. Luego se oyó un portazo.

—Akari se irrita cuando interrumpen la programación musical de la FM para trasmitir alguna noticia urgente sobre un homicidio —

comentó Ricchan, refiriéndose al portazo causado por la incomodidad de Akari.

Entonces le pregunté al señor Daiou:

—Ya sé lo que mi madre y Asa temían cuando quise escribir *La novela de la muerte por agua*: creían que iba a relatar la historia en la que mi padre, inspirado de forma ingenua por la lectura de *La rama dorada*, bajo la orientación del maestro de Kochi, proponía a los oficiales jóvenes que mataran al dios humano y por poco los convencía.

Al ver que el señor Daiou permanecía en silencio, proseguí:

—Sin embargo, señor Daiou, hay un punto que todavía no me queda claro: teniendo en cuenta lo mucho que se apasionaron en las reuniones celebradas en el anexo (aunque de niño nunca supe de qué hablaban), ¿cómo es posible que los oficiales abandonaran con tanta facilidad a mi padre?

»Me gustaría saber, señor Daiou, si de verdad mi padre se entendía bien con esos oficiales. Una vez que rompieron relaciones, mi padre tuvo que acometer a solas el proyecto. ¿Usted, como discípulo suyo, no sintió nada en ese momento?

Me quedé esperando la respuesta mientras el señor Daiou reflexionaba con su cabeza erguida bajo el resol que se colaba desde el jardín delantero, iluminándole la blanca cabellera con reflejos dorados, hasta que Ricchan intervino irritada:

—¿Hasta cuándo van a dejar encerrado a Akari en el baño? ¿No ven que no soporta las conversaciones de este tipo cuando escucha música o cualquier otro programa en la radio? ¿Por qué no le permiten sintonizar «Classic Special», su programa favorito, que emiten a esta hora?

»Como esta tarde vamos a Saya, pueden discutir a sus anchas, siempre que se alejen del sitio donde Akari escucha su música.

## 3

Dejamos el coche en el lugar donde los operarios que realizan trabajos en la montaña aprovechan para dar la vuelta a sus camiones y seguimos por el río que atraviesa la zona con flora distinta a la del bosque alrededor de Saya. Detrás del señor Daiou, que cargaba con su único brazo una colchoneta delgada y una manta, iban Akari y Ricchan, y yo los seguía. Los andares de Ricchan eran impecables. Con su gran bolsa en una mano, caminaba muy segura con sus botas de montaña, dispuesta a sostener a Akari en caso necesario, aunque tuviera que salirse del camino.

Cuando llegamos a la parte inferior de Saya, el señor Daiou dejó su carga sobre la hierba que crecía a orillas del arroyo y extendió la

colchoneta en el suelo. Por su parte, Ricchan sacó el equipo de sonido y la caja de discos, y Akari se quitó los zapatos y se sentó en la colchoneta. Entonces el señor Daiou y yo subimos la pendiente de Saya.

—Durante la guerra me instalé en el segundo piso de la bodega de los papeles de adelfa, pero no conocí esta zona de Saya hasta muchos años después.

—Los lugareños evitan mostrar estos sitios a los forasteros, quizá por temor a las leyendas antiguas...

—Una vez, cuando salí de pesca en compañía de un hombre de Honmachi, cuya hija se había casado con un médico, me contaron que la isla arenosa en forma de triángulo donde encontraron el cadáver del maestro Choko se había convertido en un lugar muy especial, al cual ni siquiera los niños se acercaban. Supe entonces que esta zona, además de varios sitios legendarios que se respetaban desde la antigüedad, disponía de otros consagrados a acontecimientos recientes.

»Usted ha soñado repetidas veces la escena en la que el maestro Choko se lanza al río en la balsa la noche de la gran crecida y, según me ha contado entre risas la señora Asa, usted se empeñó en afirmar que había visto a su padre muerto en el fondo del río... Esto último no puede ser más que producto de un sueño, pues fui yo mismo quien descubrió el cadáver del maestro Choko.

»Según la señora Asa, su madre también presenció la escena desde el muro de piedra, a pesar de su insistencia en que solo habían sido usted y Kogy, que estaba a bordo de la balsa, los únicos que vieron partir a su padre. Pero en realidad había otros testigos, y entre ellos estaba yo. Tras comprobar que el maestro Choko había partido, avisé a los oficiales que se encontraban en el anexo y me reuní con algunas personas para iniciar la búsqueda bajo las instrucciones de los soldados. Apenas amaneció, rodeé a toda carrera en bicicleta el río Kame y exploré alrededor de la isla arenosa de Honmachi, pues alguien, la noche anterior, bajo la luz de la luna, había visto volcar la balsa cerca de allí. Y encontré el cadáver del maestro Choko, tendido a un lado del cauce.

»Así fue como sucedieron las cosas, pero luego la señora Choko evitó que usted se viera con las personas que sabían cómo habían rescatado el cadáver del maestro Choko. Desde que se fue de este pueblo, a los quince años, usted nunca logró entablar una amistad más o menos estrecha con la gente de aquí, ¿verdad? Según cuentan algunos, siempre fue un chico solitario, al menos desde los diez años, y, tras su ingreso en la escuela secundaria, se pasaba el día leyendo sin hablar con nadie. La única vía de comunicación de que disponía usted con los demás era su hermana Asa, que, desde luego, estaba

controlada por la señora Choko. Quizá se puede decir que usted creció arrancado de cuajo de esta zona.

»Sin embargo, a nuestro modo de ver, usted seguía siendo una persona de este bosque. Siempre suena verosímil y convincente aquello que ha recreado a partir de lo que le contaron su madre y su abuela, por más fantasía que le añada. Cuando la señora Choko decidió recibirme de vez en cuando en su casa, debido tal vez a la larga ausencia de su hijo, que ya casi no volvía al bosque desde que había fijado su residencia en Tokio, me atreví a comentarle en una ocasión que las novelas de Kogito Choko eran producto de su fantasía extraordinaria, que demostraba su enorme vocación literaria. Quizá irritada por mi tono impertinente, la señora Choko replicó enseguida diciendo que no era cuestión de fantasía sino de imaginación, recalcando lo que le había contado el maestro Choko, basándose en Kunio Yanagida, acerca de lo distintos que son los dos conceptos: que, a diferencia de la fantasía, la imaginación tiene su propio fundamento, y que en su caso esta se basaba en los recuerdos de su madre y su abuela. A partir de ahí, usted ponía en marcha la imaginación. En lo que respecta a las historias de las mujeres del pueblo, nunca escribió una fantasía infundada. Con un poco de malicia le pregunté qué pasaba con *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*, donde el maestro Choko, al borde de la muerte, padeciendo un cáncer de vejiga, asalta un banco, montado sobre un carromato de madera, y ella me contestó que había sido un producto de su delirio... ¡Fíjese!

»En fin, hemos perdido el tiempo hablando de algunas anécdotas divertidas de la señora Choko, y debemos retomar el asunto anterior, ahora que nos encontramos en un sitio donde podemos expresarnos a nuestras anchas. A decir verdad, había evitado abordar el tema, pues me fastidia mucho dar vueltas en torno a lo mismo... Pero, ya que estoy decidido, creo que le puedo ofrecer algunos datos pertinentes sobre su sueño. La señora Asa habla de ese sueño, y usted mismo lo ha descrito en varias oportunidades. Sin embargo, hay un punto que no me convence del todo: no creo que se trate únicamente de algo soñado. Aunque apenas he leído algunos libros de interpretación de sueños bastante superficiales, me ha llamado la atención el caso de un individuo que de niño nunca fue tomado en cuenta por su madre, hasta tal punto que ni siquiera se atrevió a hablarle de sus propias experiencias, y con el tiempo llegó a convertir todos sus recuerdos en sueños. No pienso psicoanalizarlo, pero a veces creo detectar en sus escritos algunos rasgos de sus propias experiencias convertidas en sueños.

»En un artículo que escribió para la prensa, usted mencionó la anécdota de un amigo suyo, antropólogo, que vio algo interesante en un poblado de una montaña en Indonesia: los nativos habían colocado

en un claro del bosque la réplica de un avión hecha con trozos de madera. Aquello impresionó muchísimo al antropólogo...

»Cuando lo leí, sospeché que usted se acordaba de lo que había soñado de niño.

—Ciertamente, quedé fascinado por el dibujo del avión, hecho con exquisita perfección en su cuaderno de campo por la mano habilísima de mi amigo, y pensé entonces en un sueño muy especial que había tenido de niño.

»Y ahora estoy asombrado por lo que me acaba de decir, pues el escenario de ese sueño es esta misma Saya: el avión estaba más arriba de la gran roca, con la cola en alto, apuntando al norte, y el armazón ligeramente inclinado hacia abajo. Se trataba de un avión fabricado no con trozos de madera, sino con piezas de aviones en desuso... Qué tremenda imaginación tiene usted, señor Daiou...

—Volviendo a las palabras de la señora Choko, mi imaginación tiene su fundamento. Estoy seguro de que usted, siendo todavía muy pequeño, comprendía algo de lo que se discutía en el anexo durante las reuniones de aquellos días, regadas con sake, que precedieron a la muerte del maestro Choko. No sabría decirlo con precisión, pero creo que algo de mucha importancia lo inquietaba. Recuerdo muy bien que, el día anterior a la partida del maestro, usted permanecía de pie en el pasillo detrás de la sala de reuniones con cara de preocupación, atento a lo que discutían sin parar. Supe de inmediato que usted había oído algo terrible y crucial. Sin embargo, tras la muerte del señor Choko, usted decidió guardar bajo siete llaves aquel secreto, y solo lo recordaba como si lo hubiera soñado. Ahora le voy a revelar el secreto: al final de aquellas interminables discusiones seguía un estado de tedio y fatiga, y cuando se hacía un balance en frío de lo que se había hablado, resultaba que el plan que de verdad los había convencido era el de lanzar un ataque con un avión kamikaze repleto de bombas. El avión se encontraba en la pista militar de la playa Yoshida, y como acción previa los oficiales planeaban trasladarlo hasta Saya, en medio del bosque.

—Eso lo escribí como parte del delirio del joven enloquecido de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*.

—Sí, lo sé, lo leí en la novela. Recuerdo que la señora Choko me llamó para preguntarme, en tono de amenaza, si el Kogy de diez años había oído aquella discusión o si había sido yo quien se lo había contado. Creo que se trata del producto de su extraña mente de novelista, capaz de recuperar a través del sueño lo que había olvidado por completo.

»Delante de la señora Choko, temerosa de que, a raíz de la publicación de *El día que Él se digne enjugar mis lágrimas*, usted la convirtiera en un caso trágico (similar al de la familia del difunto

maestro Kotoku, condenado a muerte bajo sospecha de tramar una rebelión), escribiendo otra novela más amplia que incluyera aquello que había comprendido de las conversaciones del maestro Choko con los oficiales, justo antes de su última partida, le afirmé que la discusión no había sido más que un galimatías incluso para mí, que era mucho mayor que usted. De hecho, usted nunca escribió nada sobre la reunión de aquel día. Y ahora me siento tranquilo al darme cuenta de que la señora Asa ha encontrado al fin alivio a sus preocupaciones, pues está segura de que usted ha renunciado definitivamente a *La novela de la muerte por agua*.

»Por otro lado, me queda la sospecha de que usted seguía, no de manera consciente sino inconsciente, las palabras incomprensibles de aquella reunión, cuyo significado, después de haber permanecido como un misterio durante un largo tiempo, logró descifrar al fin en el sueño. ¿Me puede jurar que no fue así? Usted sabía que los oficiales tenían planeado esconder el avión en Saya, y fue aquel complot el motivo por el cual el maestro Choko tomó su última decisión. Para colmo, ha soñado con la prolongación del plan que jamás se puso en práctica.

—Le juro que no fue así. La imagen del avión escondido en el bosque de Saya es pura fantasía, producto de mi ensoñación romántica.

—¿Cómo? No puede existir una fantasía sin fundamento, porque ese es el punto clave que trataron los oficiales con el maestro Choko y el motivo de su ruptura. En esa última reunión discutieron con fervor, ante la perspectiva de la inminente derrota, la propuesta del maestro Choko, que consistía en organizar un ataque suicida contra la capital imperial. Ahí intervino un oficial recién incorporado al grupo, jefe de una sección en proceso de formación que se dedicaba a extraer raíces de pino, que planteó la idea de traer un avión desde la playa Yoshida y cargarlo con bombas a escondidas. ¿Usted recuerda que con esta propuesta la acalorada discusión llegó a su punto máximo...?

—Mi sueño jamás me ha llegado a aclarar del todo el contenido de la reunión celebrada en el anexo, y todavía me quedan muchos enigmas por resolver. Por ejemplo, respecto al fragmento señalado por el maestro de Kochi que le he leído hace un rato, no encuentro ninguna prueba de que mi padre hubiera tratado de aplicar la concepción mítica que aparece en los tres tomos de «asesinar al dios humano» para reinstaurar el sistema imperial japonés, basándose en alguna ideología concreta. Me gustaría preguntarle una cosa, señor Daiou, ya que usted estaba pendiente de la discusión, sirviéndoles sake a los oficiales de vez en cuando: ¿existió de verdad en aquellos días ese complot, concebido en primer lugar por mi padre, como una posible salida al conflicto nacional?

—Sí, existió de verdad. Si todavía tiene alguna duda es porque usted no estaba al tanto del desarrollo de las discusiones. Pero seguro que se acuerda del grito de furia que lanzó el maestro Choko cuando aquel jefe de sección recién llegado apuntó la idea de probar la potencia de las bombas con la explosión de la gran roca del centro de Saya. El maestro Choko le dijo a gritos que por nada del mundo permitiría el acceso a Saya a forasteros, y menos aún si lo que querían era volar el meteorito, argumentando que se trataba de un lugar casi sagrado, de mayor importancia que la moderna nación construida en el periodo Meiji, y que jamás se utilizaría como pista provisional de aviones militares.

—Sí, recuerdo que la voz atronadora de mi padre me aterrorizó. Luego salió un oficial al pasillo, donde yo permanecía temblando de miedo, y me dijo que me fuera a dormir a la casa principal, aclarando que discutían un tema importante, y no me quedó más remedio que obedecer. Mucho más tarde regresó mi padre y conversó con mi madre, pero desde donde me encontraba no entendía qué decían. A la mañana siguiente, mi padre ya estaba decidido a salir al río en la balsa. Y era inútil tratar de intervenir, así que me quedé viendo a mi madre mientras hacía los preparativos según las instrucciones de mi padre. Con el corazón rebosante de impulsos desconocidos, solo lo ayudé a sacar la cámara del neumático de la bicicleta e inflarla...

»Mientras tanto, los oficiales permanecían en silencio o en el anexo. Luego atardeció y ocurrió la escena que recuerdo con nitidez.

—Ya sé que usted no entendió bien lo que discutieron ese día en la reunión —dijo el señor Daiou con énfasis—. Yo sospechaba que usted se hacía el tonto para disimular lo que sabía, pero ahora estoy convencido de lo contrario. Usted se prohibió recordarlo durante muchos años, hasta que logró olvidarlo por completo, lo que a mí, como fenómeno, me resulta totalmente natural. Me parece que el desacuerdo entre los oficiales y el maestro Choko estaba fuera de su capacidad de comprensión.

»Me explico: después de la lectura de *La rama dorada*, con la orientación del maestro de Kochi, el maestro Choko concibió la idea de matar al rey para evitar la decadencia del país y trató de convencer de la validez de aquella hipótesis a los oficiales conjurados. Estos, en estado de embriaguez, se entusiasmaron con el discurso del maestro. Sin embargo, no era una idea que a usted, que se había formado bajo la educación nacionalista en los años de la guerra, le agradara. No la compartía para nada.

»Se me ocurrió el otro día cuando vi la representación de *Kokoro*, adaptado al teatro de «lanzar perros muertos».

»En *Kokoro*, el maestro habla del espíritu de la época, ¿verdad? ¿O era el espíritu de Meiji? Ambos, quizá. En el teatro, cuando alguien

hizo una pregunta acerca de si una persona como el maestro, que había vivido dándole la espalda a su época y a la sociedad, estaría expuesta a la influencia del espíritu de la época, se armó un escándalo que se tradujo en el lanzamiento de varios perros muertos.

»Recordé entonces los días finales de la guerra, cuando todavía el maestro Choko estaba con vida, y sobre todo me acordé de usted. Para el niño Kogito, formado bajo la educación nacionalista, el espíritu de la época estaba representado de manera mucho más contundente que el espíritu de Meiji, encarnado por Soseki o el general Nogi, por el «dios encarnado en el emperador, el dios humano», ¿no le parece?

»Usted, señor Kogito, se convirtió en el enemigo más odiado por los jóvenes de mi escuela cuando declaró que, siendo como era un demócrata de la posguerra, no estaba dispuesto a recibir ningún premio otorgado en nombre del emperador. No fue un simple divertimento el envío de la tortuga *suppon*. A mi modo de ver, para el escritor Kogito Choko hay dos espíritus de Showa: uno que corresponde a la primera mitad del periodo Showa, es decir anterior a 1945, y que no resulta menos auténtico que el otro iniciado con la democracia de la posguerra.

»¿Cree usted que el niño influido por el espíritu de Showa de la primera mitad sería capaz de aceptar sin ningún problema el plan de organizar un ataque kamikaze contra el «dios encarnado por el emperador», es decir, «asesinar al dios humano», un plan concebido nada menos que por su propio padre? La mente del niño Kogito se negó a escucharlo, estoy seguro, pero en su inconsciente quedó grabada aquella reunión, en la cual un joven piloto se preparaba para hacer despegar el avión desde Saya. Eso es lo que usted ha estado soñando durante tantos años. Aunque el niño, valiéndose de su manifiesta y temprana vocación literaria, se imaginara los detalles del sueño, el punto de partida está en las palabras que oyó durante aquella famosa reunión.

»Viendo todo esto en conjunto, puedo llegar a la siguiente conclusión: el niño Kogito, formado en el espíritu de Showa, no quiso asimilar la propuesta del maestro Choko, que, a pesar de no ser oriundo de la región, profesaba unas creencias más intensas en la mitología local que en la ideología ultranacionalista de los oficiales. De tal modo que para él no era tolerable la idea de permitir que unos jóvenes forasteros, en previsión del posible aterrizaje del avión kamikaze, excavaran con los picos y palas que se utilizaban para extraer la resina de las raíces de los pinos el terreno de Saya, ubicado en pleno corazón del bosque.

»El maestro Choko se opuso al plan del avión suicida, pero decidió, como propulsor de la idea original, realizar una rebelión solitaria a modo de acto simbólico, expresión que estuvo tan de moda

durante los años de la posguerra que hasta a mí me sonaba familiar. De esta manera, no solo evitaría traicionarse a sí mismo sino que le permitiría inmolarse por el emperador en caso de que, por alguna circunstancia, este se viera obligado a claudicar ante la derrota. Quizá usted se pregunte por qué inmolarse... El maestro Choko estaba decidido a cumplir su acto suicida una vez que el avión kamikaze partiera rumbo a la capital del imperio... ¡Estoy seguro!

## 4

Yo permanecía de pie, con la espalda apoyada contra la gran roca. El sol se hundía hacia el oeste dejando tras de sí una neblina rojiza que se asentaba sobre los marchitos árboles del bosque alrededor de Saya. Me imaginé el paisaje remoto del bosque antiguo de Nemi, descrito por Frazer, donde solo crecían hayas y robles caducifolios en lugar de laureles, olivos o adelfas (menos aún limoneros o naranjos) que quedarían muy bien en la Italia moderna. La palabra *caducifolios* no me sonaba tan familiar, pero el texto original decía: *«When the beechwoods and oakwoods, with their deciduous foliage...»*.

—Ricchan nos está haciendo señas con la mano, y Akari se está poniendo él solo el corsé —dijo el señor Daiou—. Esta perorata la tenía preparada desde hacía mucho para endosársela a usted. Cuando la señora Choko me dijo que su hijo pensaba hacer una carrera universitaria en Tokio, decidí tomar cursos por correspondencia para prepararme para hablar con usted algún día. El coste no resultó tan alto en realidad, pues la señora Choko me ofreció ayuda para que pudiera asistir a las lecciones una vez al año en Tokio. Se compadeció de mí al ver que no podía llevar una vida normal, atado como estaba a la escuela en mi condición de antiguo discípulo del maestro Choko hasta después de la guerra. ¡Qué le parece!

Ricchan se ocupó de preparar el equipo mientras el señor Daiou y yo descendíamos por el prado ensombrecido de Saya. El señor Daiou cargó la gran bolsa con su brazo y Akari, con sus músculos tonificados por los ejercicios de rehabilitación, se puso en marcha llevando su bolsa en una mano. Yo iba en la retaguardia, en silencio y con las manos vacías, pero soportando el peso de aquello que me acababa de revelar el señor Daiou. En cambio, el señor Daiou no tenía ningún motivo para permanecer callado:

—Señor Kogito, yo ya he vivido más de cincuenta años desde que murió el maestro Choko, y la gran mayoría de las personas que lo conocieron ya han fallecido. La persona más importante de las que me precedieron fue desde luego la señora Choko, que murió sin haber revelado nada en absoluto sobre el maestro. La señora Asa me contó

su reacción al enterarse del escaso contenido del baúl de cuero rojo. No obstante, usted y yo hemos podido conversar de forma seria y en la intimidad acerca de los tres tomos de la versión original de *La rama dorada*. De ahí pasamos a hablar del avión que planeaban esconder en el bosque de Saya, y todo esto me alegra, pues estoy seguro de que nuestro diálogo de hoy le debe de haber servido de algo. ¿No le parece?

»Delante de usted se me suelta la lengua con toda confianza, pero soy consciente de que no soy capaz de comprender lo que está pensando, pues, apenas iniciada la conversación, se queda callado. Tengo esa impresión desde que estuvo de visita en nuestra escuela en compañía del señor Goro Hanawa, siendo usted estudiante de la preparatoria. Hoy tampoco atino a saber lo que piensa tras todo lo que le he confiado con sinceridad, pero me parece que tenemos un punto en común respecto del señor Choko: es decir, jamás hemos dejado de recordar la noche en que se ahogó. Usted incluso lo ha estado soñando todo el tiempo. Sin embargo, hasta la fecha no hemos podido determinar las razones que lo llevaron a realizar semejante acto temerario. ¿Cierto? Bueno, al menos hoy he logrado aportar mi punto de vista...

»Según lo que me contó la señora Asa, usted se quedó mudo y ensimismado cuando escuchó la grabación en la cual la señora Choko decía convencida que el maestro había huido temeroso de su propia confabulación...

»A decir verdad, aquellos que no apreciaban al maestro Choko, a diferencia de usted y yo, habían deducido con cierta precisión los motivos de su temeraria decisión. Ya desde hacía tiempo los oficiales habían estado cuchicheando a espaldas del maestro, y en una de esas ocasiones les oí decir *poder enigmático*. En algún sitio vi de nuevo esa expresión y recordé haberla oído de boca de los oficiales...

»En realidad, los oficiales se referían a ese asunto desde los días en que se llevaban bien con el maestro Choko. Como usted debe de saber, el maestro no había participado desde el principio en aquellas reuniones, sin embargo, por algún motivo que desconozco, se convirtió de pronto en uno de los miembros más entusiastas del grupo, hasta el punto de pedir consejo al maestro de Kochi. Recuerdo que en algún momento, refiriéndose a su padre, uno de los oficiales dijo: «Como nativo de las profundidades del bosque», el maestro Choko lo sabía simular muy bien, «el señor Choko se apasiona con una vehemencia que a nuestros ojos de ciudadanos de capital nos aterra. Se muestra inalterable en sus convicciones, como si estuviera poseído por algún enigma...».

»Supuestamente, el maestro Choko decidió emprender aquella acción disparatada porque no había logrado ponerse de acuerdo con

los oficiales sobre las perspectivas del futuro inmediato en aquella reunión, la misma que usted presenció de forma incierta, aunque todos sabían que, de cualquier manera, al día siguiente él se marcharía en la balsa. Y ningún oficial trató de disuadirlo, a sabiendas de que estaba haciendo los preparativos para su partida. Pasado el mediodía, en una pausa de la reunión, los oficiales me mandaron a buscar el baúl de cuero rojo, que el maestro Choko se llevaría consigo al partir, porque querían revisar su contenido. Luego, como recordará, usted tuvo que ir a recogerlo al anexo a medianoche.

»Esa noche, los oficiales que se encontraban en el anexo pensaban que se podrían deshacer del maestro Choko, que se ahogaría en el río crecido sin dejar rastro alguno que los comprometiera, y nadie intentó impedir que se lanzara al río en la balsa. Además, nos ordenaron a los civiles que nos quedáramos con los brazos cruzados hasta que el maestro partiera en la balsa. Solo cuando fui corriendo al anexo para ponerlos al tanto de su salida en cuanto lo vi marcharse, me dejaron en libertad para ir a buscarlo, pues a esa hora ya sería cadáver.

»Jamás olvidaré lo que un oficial le comentó a otro más joven: «El plan de traer el avión suicida a Saya para esconderlo en el bosque le cayó como un cubo de agua fría al señor Choko, que se opuso con furia y convicción. Ahí se quebró el hueso más duro de roer. Y pensar que esa estrategia kamikaze no había sido más que una broma inventada no recuerdo por quién...».

»Nunca he perdonado hasta ahora a esos dos oficiales que hablaban del asunto con una risa lánguida y burlona, pero al fin y al cabo, a estas alturas, ambos deben de estar ya muertos.

»Le repito, jamás podré olvidar aquel suceso. Y usted lo sigue soñando. Usted y yo somos ahora los únicos que se acuerdan realmente del maestro Choko, ¿verdad?

Justo entonces me acordé de lo que quería preguntarle al señor Daiou desde antes:

—Usted, señor Daiou, que recuerda muy bien lo que sucedió esa noche y al día siguiente, sabrá aclararme lo siguiente: ¿cómo llegó a manos de mi madre el baúl de cuero rojo, que yo mismo transporté hasta la balsa?

—La corriente lo arrastró hasta un punto bastante alejado del sitio donde volcó la balsa, un pescador lo encontró e informó a la policía. Mucho tiempo después se lo entregaron a la señora Choko. Los documentos y las cartas, que ya habían sido revisados por los oficiales antes de que usted recogiera el baúl en el anexo, nunca fueron cuestionados ni sometidos a un examen detallado, ni antes ni después de la derrota, en medio de las vicisitudes que se experimentaban por aquellos días aciagos. ¿Cree usted que la policía iba a invertir su valioso tiempo en verificar el contenido de *La rama dorada* en aquella

época tan convulsa? En fin, me parece que fueron solo la señora Choko y la señora Asa quienes examinaron con cuidado el contenido del baúl de cuero rojo. Al guardarlo en secreto, evitaron que el asunto se complicara, tanto para ellas como para los demás, con la novela que usted estaba a punto de escribir.

»El maestro Choko fue el maestro de mi vida, pero la personalidad de la señora Choko superaba la de su esposo. Por otra parte, para mí usted ha sido siempre una persona extraordinaria, pero desde el punto de vista de la señora Choko lo es aún más la señora Asa. Su señora madre murió despreocupada, creyendo que la señora Asa le sobrevivirá, ¿no le parece? Remontándonos a su abuela e incluso a la madre de Meisuke, pariente lejana de su familia, será lícito decir que en la familia Choko siempre han predominado las mujeres por encima de los hombres. ¿Usted qué dice?

# TERCERA PARTE
# «CON ESTOS FRAGMENTOS A SALVO HE SOPORTADO MI DERRUMBE»

# CAPÍTULO 12

# LA BIOGRAFÍA DE KOGY Y EL POSESO YORIMASHI

## 1

Una mañana muy temprano sentí una presencia humana en el jardín trasero de la Casa del Bosque. Yo permanecía acostado pero despierto desde hacía una hora, y decidí levantarme para trasladarme hasta la planta baja, desde donde distinguí a Masao Anai, que observaba de pie los versos grabados en la placa de piedra. No lo había visto desde que me había instalado en la Casa del Bosque con Akari. Su rostro, vuelto hacia mí, sin ningún disimulo, se mostraba como aliviado por haber renunciado a un asunto importante (que, de alguna manera, tenía que ver conmigo). Y sentí que Masao, a su vez, también me veía aliviado.

Tras confirmar en el pequeño reloj de la cocina que apenas eran las cinco, preparé café, suficiente para unas cuatro tazas, con la cafetera que me había dado Maki en Tokio, pues intuía que nuestra conversación iba a ser tan larga como para que cada uno se tomara dos tazas. Ni Ricchan, que dormía en el extremo oeste de la planta baja (quizá al lado de Unaico), ni Akari, en la planta alta, se levantarían antes de dos horas.

Masao entró despidiendo aroma a cigarrillo; quizá había estado fumando en el jardín, pero se abstuvo de sacar la cajetilla dentro de la casa. Sin saludar siquiera, comenzó a hablar enseguida, soltando todo lo que había estado rumiando mientras aguardaba a que yo me despertara:

—Últimamente me he dedicado a ordenar los documentos en la oficina, ya que Unaico y Ricchan están tan entusiasmadas con los preparativos del teatro de «lanzar perros muertos» que ni siquiera se han alejado por un momento de aquí. Intento hacer una revisión general de mis adaptaciones teatrales de sus obras.

—A Asa le dio mucha pena que tuvieran que renunciar por culpa nuestra a la obra que iban a realizar en paralelo a la redacción de *La novela de la muerte por agua*.

—Sí, como consecuencia de esa frustración hice un nuevo montaje de las obras desde el principio. Por nuestro empeño en seguir adaptando para el teatro la literatura chokoniana, algunos críticos se burlan de The Cave Man, calificándonos con evidente ironía como «los habitantes de la Cueva Choko».

»Una vez que hubiéramos terminado la adaptación de *La novela de la muerte por agua*, íbamos a contrastar las experiencias acumuladas a lo largo de nuestras actividades teatrales, con la esperanza de poder

formular nuestras críticas al contenido de sus obras, señor Choko. Unaico tenía otro punto de vista y Suke & Kaku fantaseaban con algo denominado más o menos como «el funeral anticipado de Choko»...

»Aguardando la culminación de *La novela de la muerte por agua*, pusimos en escena la partida de su padre en la balsa rumbo al río, a partir de su sueño reiterado, acción esta que da la razón al calificativo que nos endilgaron, «los habitantes de la Cueva Choko»... La imagen del Kogy que iba en la balsa... la pensábamos concretar en la figura de un muñeco que permanecería flotando en el aire. Esa escena se me ha quedado grabada en la mente con tal nitidez que he decidido venir a hablar con usted.

»Quizá le parezca pueril mi pregunta, pero ¿qué significó en resumidas cuentas Kogy para usted? ¿No lo querría discutir ahora conmigo?

—¡Con todo gusto! —dije—. The Cave Man fue el primer grupo que dio crédito a la existencia de Kogy. Aparte de los que se burlaron de él con saña en mi infancia, nadie había estado convencido de que Kogy existe aquí y ahora. Aunque mi madre afirma su existencia en los versos grabados en la placa, se refiere solo al Kogy que fui yo y a Akari.

»En cambio, cuando les hablé de mi sueño con Kogy, ustedes reaccionaron con la idea de suspender el muñeco que representaba a Kogy por encima de la balsa que flotaba a la deriva en la gran crecida. No lo tomaron como una ilusión.

—Este cuaderno ya no tiene ningún valor útil, ahora que estamos de acuerdo en que *La novela de la muerte por agua* y su adaptación teatral se han cancelado de forma definitiva, pero mantengo mi hábito de dramaturgo de hacer cuestionarios. ¿Me podría contestar este a su modo, por favor?

Accedí mientras Anai abría el cuaderno grande sobre sus rodillas.

## 2

MASAO ANAI: A pesar de que usted dice que su Kogy no fue una figura aceptada como real, Ricchan ha logrado hallar a través de sus investigaciones a ciertas personas que afirman que, de niño, usted estaba acompañado por Kogy: uno de sus compañeros de la escuela, que llegó a ser instructor agrícola en esta zona, y otra compañera suya, hija de un médico, por nombrar algunos. Sin embargo, nadie sabe decir a ciencia cierta cómo apareció Kogy a su lado. Parece que Ricchan lamenta mucho no haber podido entrevistar a su madre...

»Como le conté en la primera ocasión, tras obtener el primer premio por la adaptación de una de sus obras, centré mi atención en

la figura de Kogy para iniciar una nueva etapa de mi carrera. Realicé largas y minuciosas investigaciones, a mi modo, leyendo sus novelas y ensayos, para fijar con precisión el momento de la aparición de Kogy. Ante un evento tan valioso como aquel encuentro, que debería atesorar en su memoria como una joya, supuse que algún día encontraría la pista que me encaminara hacia el origen, pero seguí desilusionándome durante mucho tiempo... A pesar de que existen varios relatos detallados sobre su partida, no se sabe nada de nada acerca de su aparición, lo que quiere decir que usted se encontraba en compañía de Kogy desde antes de que tuviera uso de razón.

»A Kogy no lo veía nadie sino usted, pero, según me ha contado la señora Asa en varias ocasiones, usted se portaba como si estuviera a su lado con una figura idéntica a la suya: no jugaba más que con Kogy, ignorando casi por completo a su propia hermana. Se pasaba el día hablándole a Kogy o escuchándolo...

»La señora Asa cree que Kogy le hablaba del mundo del bosque o que repetía las mismas historias, aquellas que usted recopiló más tarde en sus novelas, que le habían contado su abuela y su madre, y que usted lo escuchaba en silencio. Hay una anécdota recogida en alguna de sus novelas en la que dos niños juegan al pilla pilla y tanto el perseguidor como el perseguido se pierden en el bosque, vagando entre los árboles hasta la eternidad. A la señora Asa le gustó tanto esa historia que le pidió a su madre que se la contara con más detalle, pero resultó que ella no tenía la menor idea. Como su hija quería saber si era un invento suyo, su madre le respondió que con seguridad se la había contado la abuela, ya que un niño por sí solo era incapaz de inventar semejante historia, agregando que usted, como conocedor de varias leyendas de la misma naturaleza, las comentaba con entusiasmo con un ser invisible para los demás ¿De ahí puedo deducir que la existencia de Kogy le servía como fuente de información sobre el bosque?

KOGITO: Sí, correcto.

M.: El día en que Kogy se marchó usted se encontraba en el pasillo adjunto al salón trasero. Al partir de su lado, Kogy se subió a la balaustrada y comenzó a caminar en el aire, manteniéndose a flote sobre el río durante unos segundos, hasta que desapareció volando hacia lo alto del bosque. Fue así como lo perdió, ¿no?

K.: No me quedaba otro remedio que admitirlo.

M.: Sin embargo, Kogy se le apareció una vez más: una noche de luna llena usted se mantenía en vela cuando sintió que alguien le estaba enviando una señal. Salió al jardín y distinguió a Kogy bañado por la luz de la luna. Al ver que se ponía en marcha, en silencio, como si pretendiera guiarle, lo siguió dócil y confiado hacia el bosque. Cuando usted volvió en sí se hallaba atrapado por la lluvia

torrencial...

»A mi juicio, lo más interesante de este episodio es que nos ofrece la prueba de que Kogy desciende del bosque, a pesar de que no se sabe nada acerca de su origen.

»Otro aspecto interesante es la sutileza de la mente infantil. Con un poco de coraje usted habría podido ir tras Kogy siguiendo sus pasos en el aire, por encima del río, cuando lo abandonó tras haberse subido a la balaustrada. Al alcanzar ese punto quizá habría podido seguir volando hacia lo alto del bosque agitando los brazos hacia el cielo, pero carecía del suficiente valor para hacerlo. Luego Kogy descendió de nuevo para darle otra oportunidad cuando usted se encontraba acostado en su pequeño lecho, angustiado por su propia cobardía, y lo siguió rebosante de alegría, ¿no?

K.: Tienes razón.

M.: Y usted se quedó atrapado en medio de la tormenta. Los bomberos se negaron a salir en su auxilio, con el pretexto de que los senderos del bosque se habían convertido en ríos desbordados, vaya expresión tan sugerente... Mientras tanto, usted deliraba de fiebre en la oquedad de una encina, y no habría aguantado una noche más. La invitación de Kogy hubiera resultado fatal en ambas ocasiones, pues en la primera usted se habría matado al caer sobre las rocas de la ribera si se hubiera atrevido a caminar en el aire, rumbo al río.

»Y al final se salvó en las dos ocasiones y perdió a Kogy definitivamente. Y siguió temblando del susto durante los días de su precaria recuperación. Me parece que su madre, compadeciéndose de su estado calamitoso, le contó la leyenda de la madre de Meisuke: «No te preocupes, mi niño, si mueres ahora, te pariré de nuevo».

K.: Mi madre me habló en el dialecto local...

M.: Si hubiera permanecido un día más en el hueco de la encina, habría pasado al más allá, tomado de la mano de Kogy, sin regresar nunca más. Estoy seguro de que después se arrepintió, y quizá todavía lamenta lo que sucedió. Pero, en fin, le quedó muy hermosa la escena aquella del diálogo entre usted y la madre que aparece en esa fábula que escribió para niños.

K.:...

M.: A los diez años usted se despidió de su padre cuando se aprestaba a lanzarse al río crecido en la balsa. No lo siguió, pero en cambio distinguió a Kogy a su lado. Y hasta el día de hoy, a sus setenta y cuatro años, ha seguido soñando la misma escena. ¿Me puede asegurar que no se arrepiente de ninguna manera?

K.: Bueno...

M.: A partir de estas observaciones imaginé que cuando usted escribiera *La novela de la muerte por agua* intentaría hacer un final muy distinto, digamos una reinterpretación de la versión anterior, creando

una escena en la cual usted y Kogy salieran juntos en apoyo de su padre... Si esto no fuera factible para el yo narrador de la novela, yo mismo estaba dispuesto a crear un personaje en tercera persona para ponerlo en escena. Sin embargo, usted renunció a *La novela de la muerte por agua*. Y ha dicho que no le quedó más remedio tras la terrible decepción que le causó la revisión del baúl de cuero rojo, pero a mí me parece que no tuvo la valentía de emprender un *late work* auténtico que, al decir de Said, permite al artista la revisión completa de sus obras anteriores para dar un vuelco definitivo a su carrera.

K.: Quizá tengas razón.

## 3

Al terminar las representaciones en Tokio, Unaico pasó por la oficina de The Cave Man en Matsuyama y desde allí, en un coche conducido por Masao Anai, se acercó a la Casa del Bosque. A simple vista, Unaico conservaba todavía el ánimo ciclotímico que le habían causado las cuatro semanas de trabajo en un teatro importante.

—Inspirada, según dicen, en el *Heike monogatari*, la obra no fue sino una historia banal en torno a Kiyomori y Kenrei-monin, pero quizá a usted le guste, señor Choko, porque mi papel fue muy extravagante. En el guion, el personaje se llama Yorimashi a secas, que, según el director, es el nombre que se le atribuye al personaje poseso en el tercer tomo del *Heike monogatari*. Como no pude sacar nada en concreto de aquella explicación tan escueta, le pregunté al actor que hacía el papel de Kiyomori, uno que se las da de intelectual en los programas de entretenimiento de la tele, y a modo de respuesta me recomendó con indiferencia que consultara el diccionario. Y resultó que tenía razón. Ricchan consultó el diccionario que usted tenía en su estudio y me hizo llegar una copia.

Unaico sacó de su bolso un cuaderno idéntico al de Masao y extrajo de entre las hojas dos fotocopias, una de la portada del *Diccionario de japonés Iwanami* y la otra de la página correspondiente.

—«Yorimashi: ... En general, cuando el hechicero murmura oraciones para convocar el espíritu del dios, que posee el alma del médium, y comienza a formular profecías por su boca...»

»Una dama sufre dolores de parto y los cortesanos tratan de aliviarla calmando a los seres enigmáticos que la poseen, pero para alcanzar tal objetivo deben primero forzar a estos seres para que emitan sus voces. Yorimashi es la figura que cumple el papel de médium en la ceremonia dirigida por el hechicero. La dama que está a punto de parir es la esposa del emperador, hija de Kiyomori, que luego se llamará, como tú dices, Kenrei-monin. Por otra parte, habrá

que acotar que para aquella solemne ceremonia se convoca a las eminencias más destacadas de la época.

—Tiene razón. De igual manera, los seres enigmáticos que poseen al médium, que según entiendo, también son celebridades conocidas de variadas maneras: almas célebres, almas muertas, almas malignas...

—A su vez, aparecen almas vivas, como la de Shunkan, desterrado por Kiyomori a Kikaigashima.

—Correcto, hay muchísimos seres enigmáticos. En la corte de hace novecientos años habrían tenido que conseguir tantos Yorimashi como seres enigmáticos, pero con nuestro presupuesto limitado yo sola tuve que interpretarlos a todos, chillando y pataleando como si se tratara del teatro de «lanzar perros muertos». El director quería colocar un médium femenino, pero al dramaturgo le gustó tanto mi peculiar actuación que comenzó a idear una tras otra frases ingeniosas para aplicarlas a nuevos seres enigmáticos, hasta que tuve que pedirles que me permitieran cambiar de sexo para poder alardear de mis habilidades.

—Me convences de que eres de verdad muy buena actriz. A mí me interesó la figura de Yorimashi por una palabra que encontré en el diccionario, *Shido*, que significa «niño muerto», mejor dicho, el ideograma correspondiente: .

—Qué signo tan delicado. A decir verdad, mi idea también parte de un arquetipo cercano —dijo Unaico, pero fue interrumpida de inmediato por Masao.

—Kogy, el Kogy que colgaba en los ensayos iniciales...

—¡Nuestros intentos de realizar la versión teatral de *La novela de la muerte por agua* no resultaron en vano!

—Debemos mantener la serenidad delante de la excitación de Unaico, que acaba de volver de Tokio, y más bien vamos a fantasear un poco acerca del futuro del teatro que ella dirige. Gracias a la autorización que usted concedió a las señoras Chikashi y Asa, el grupo de Unaico ya cuenta con una base financiera suficiente para independizarse de The Cave Man. Una vez que la adaptación teatral de *La novela de la muerte por agua* fue abandonada, The Cave Man entró en un receso temporal, pero Unaico, en estos momentos de crisis, quiere hacer una jugada arriesgada para dar un impulso al teatro de «lanzar perros muertos». Para empezar, quiere montar la versión teatral de *La campaña de la madre de Meisuke*, como ya se lo habrá contado Ricchan. Mientras trabajaba en Tokio, Unaico, siempre pendiente de su plan, le daba instrucciones a Ricchan para que hiciera las investigaciones preliminares.

»Unaico consultó la idea con la señora Asa y esta le dijo que no lo molestara demasiado, pues usted atravesaba una crisis nada sencilla, tal vez sin oportunidad de recuperación, pero que ella misma estaba

dispuesta a ayudarla y que incluso hablaría con usted cuando volviera al valle. Ahora, en vista de la pronta recuperación de la señora Chikashi y el correspondiente retorno de la señora Asa, hemos decidido que Ricchan se encargue de anotar en el cuaderno nuestros avances orientados a formalizar la colaboración entre el grupo de Unaico, dedicado a fundar una nueva compañía teatral de «lanzar perros muertos», y sus amigos de The Cave Man. Ricchan desea que usted comparta esa información. ¿Le puedo pedir el favor de que repase nuestros apuntes?

## 4

Estos apuntes los escribo pensando en el señor Choko, una persona de la edad de mi padre, como el primer lector, pero al mismo tiempo soy consciente de que puede llegar a leerlos cualquiera que tenga acceso al salón de la Casa del Bosque. Trataré de mantener la espontaneidad de la escritura, procurando autocensurarme ante lectores anónimos. Escribiré con la certeza de que me deberé enfrentar a los ataques de aquellos que se ofendan al sentirse aludidos (desde luego, tienen plena libertad de refutarme en este mismo cuaderno).

Comienzo con Unaico. Al enterarse que Akari me había entregado la versión final del guion de la película *La campaña de la madre de Meisuke*, me preguntó desde Tokio cómo había quedado una escena que le interesaba desde hacía tiempo. Me refiero a una de las escenas clave de la parte final (bueno, Unaico estaba convencida de que tenía mucha importancia en la película), donde la madre de Meisuke regresa al pueblo cargada sobre una puerta. Me costó trabajo explicársela basándome en el guion. A estas alturas, Unaico, que ya ha leído el guion así como también los apuntes que hizo el señor Choko cuando participaba en la filmación y el borrador en forma de narración que le sirvió de apoyo para escribir el guion, ambos documentos facilitados por el mismo señor Choko, ha estado pensando cómo elaborar el libreto para la obra de teatro. De modo que el problema de comunicación ya está superado, pero me gustaría dejar por escrito el tipo de dificultades que tuve que afrontar con la versión final del guion, ordenado conforme a la filmación de la película.

El argumento de la película gira en torno a las dos rebeliones campesinas, narradas por el espíritu de la madre de Meisuke en la forma recitativa conocida con el nombre de *persuasión*, pero la historia no se desarrolla de manera lineal sino fragmentaria, mediante la aplicación de varias técnicas novedosas. Primero aparece el motivo principal cantado por el espíritu con acompañamiento musical al estilo Kabuki, del cual muchos de los participantes en la filmación

hablaron en las entrevistas que les hice. En realidad, se trataba de reproducir en el escenario de Saya la misma historia que habían representado la abuela y la madre del señor Choko en una caseta de feria del valle justo después de la derrota, y, por supuesto, filmarla.

A continuación viene la sucesión en tono realista de los acontecimientos históricos, en los cuales se relata la opresión de los poderosos contra la gente común: la primera rebelión encabezada por Meisuke-san tiene éxito, pero el líder termina encarcelado, asumiendo él solo la culpa, y luego cae enfermo. En esta etapa la película es bastante fiel a la leyenda: la madre de Meisuke lo visita en la celda y lo encuentra disfrutando de cierta libertad, gracias al respeto que su hijo infunde a los jóvenes samuráis. En una escena muy emotiva, cuando Meisuke-san y su madre, todavía joven, se despiden, esta pronuncia la memorable frase: «No te preocupes, mi niño, si mueres ahora, te pariré de nuevo».

En la siguiente escena se retoma la persuasión del espíritu de la madre de Meisuke, que, después de haber relatado las penurias y calamidades sufridas por los campesinos tras la primera rebelión, manifiesta con firmeza su inconformidad con la situación actual y su férrea voluntad de cambiar esas circunstancias, persuadida de que la aparición del Meisuke renacido será fundamental para los cambios.

La madre de Meisuke se aparta del coro de la persuasión para transformarse de nuevo en personaje real y acompaña al niño, que es el mismo Meisuke renacido. Las mujeres del coro, que hasta ahora solo se habían expresado desde el fondo del escenario mediante lamentos, aullidos y movimientos sinuosos de sus cuerpos, se adelantan hacia el primer plano. Rodeada por las campesinas armadas que apoyan sus rodillas en el piso, la madre de Meisuke levanta el rostro y canta el famoso estribillo de la persuasión:

*Ja enya-koraya*
*Dokkoi Janjan-koraya*
*Vamos a la rebelión*
*Vamos, mujeres, a la rebelión*
*¡Que ya no nos engañen!*
*Ja enya-koraya*
*Dokkoi Janjan-koraya*

Las mujeres que copan el escenario la corean bailando, mientras se van formando las filas ordenadas dispuestas para el combate. Con la madre de Meisuke y Meisuke renacido a la cabeza, la vanguardia de los rebeldes se pone en marcha...

Ahora bien, en este punto tuve que discutir con Unaico acerca de la secuencia que sigue desde aquí hasta la escena final, cuando el espíritu de la madre de Meisuke aparece de nuevo en el escenario de

Saya para relatar la victoria de la rebelión. El país ha experimentado una importante restauración institucional, y las rebeldes no han vencido a los señores feudales sino al ejército nacional enviado desde Tokio. El comandante en jefe se suicida, mientras las rebeldes abandonan el cuartel general de la orilla del río, retirándose una tras otra...

En sintonía con la voz femenina que va terminando de recitar la persuasión, la cámara se abre en una toma amplia que muestra la zona de Saya, enfocándose luego en la madre de Meisuke, que sube por un camino estrecho, muy empinado, bordeado por árboles, llevando en sus manos las riendas del caballo que monta el Meisuke renacido. La montaña luce árboles de hojas amarillas y rojas. Por unos instantes suena el segundo movimiento de la última sonata para piano de Beethoven. En medio de la música se oyen unos chillidos de una mujer. Vuelve la música y aparece el fin...

Esto fue lo que le conté a Unaico por teléfono y que ella me confirmó al terminar de leer el guion. Luego me preguntó:

—¿Cómo podremos adaptarlo a nuestro teatro de «lanzar perros muertos»? Comprendo la congoja de la mujer violada, tema constante en aquella época y en la actualidad, cuando el grito desesperado de Sakura retumba en la pantalla y me toma por sorpresa. En el film ella expresa su propio y desgarrador recuerdo mediante ese grito estridente, pero ¡yo quisiera expresar la desesperación con el lenguaje de mi propio cuerpo!

Me incliné en silencio, temerosa de que Unaico me abandonara. A partir de la victoria de la segunda rebelión, los rebeldes se alejan del cuartel general emplazado a orillas del río, y los cabecillas, en particular las líderes, se despiden de la madre de Meisuke, que enfila sus pasos en compañía del Meisuke renacido hacia el bosque. Los jóvenes soldados que habían servido a los señores feudales, convertidos ahora en bandoleros, acechan en lo alto de la montaña, a mitad de camino entre la ciudad y las comarcas provincianas...

Pese a mi perplejidad, Unaico continuó:

—Por supuesto, no me parece apropiado para una película de esta naturaleza haber filmado la escena de la violación de la madre de Meisuke. Pero hay que recordar que ella misma había contado sin ambages el núcleo de su tragedia en la persuasión, durante la representación en el teatro del valle. La abuela y la madre del señor Choko, que amasaron una fortuna en los días siguientes a la derrota, mediante la venta de las mercancías sobrantes, recrearon la persuasión en el teatro del pueblo y provocaron una tremenda excitación entre el público, ¿verdad? Y de esa manera lograron vincular, en aquellos días en que la gente se estaba resignando a la derrota, a las mujeres de la región con la figura femenina de la rebelión campesina de ochenta

años atrás, ¿no te parece? Entonces, ¿por qué no vamos ahora a animar al señor Choko para que nos ayude a vincularnos una vez más con las mujeres rebeldes? Así podremos darle una última oportunidad a ese viejo escritor deprimido, arrepentido por no haber acompañado a su padre a bordo de una balsa en un momento clave, y que sigue soñando hasta el día de hoy con la misma escena. ¡Anda!

## 5

No pude ignorar el hecho de que Ricchan había escrito aquel diario a sabiendas de que tanto Unaico como yo lo íbamos a leer. Hablé directamente con Unaico, que, siguiendo las recomendaciones de Asa, había tomado la decisión de titular su nueva obra de «lanzar perros muertos» como *La campaña y el martirio de la madre de Meisuke*. Le prometí mi colaboración, tratando de recordar los detalles del guion que finalmente se habían eliminado y que habían reflejado de alguna manera los motivos por los cuales participé en la filmación de la película protagonizada por Sakura.

Los miembros jóvenes del grupo se alegraron al ver que les mostraba mi apoyo. Por otro lado, me agradó que ellos, en particular Suke & Kaku, en lugar de pedirme que hiciera una versión teatral fiel al guion original del film, estuvieran ansiosos de ver una obra completamente nueva a partir de la concepción de Unaico basada en las investigaciones de Ricchan. El salón y el comedor de la planta baja fueron el espacio de debate para poner en marcha el proyecto.

Así pues, me animé a desmontar de una vez mis ideas preconcebidas para luego sintetizarlas de una forma distinta, más adecuada a la mentalidad juvenil, y a colaborar en la elaboración del guion para el teatro de «lanzar perros muertos». Para afianzar mi decisión, trasladé hasta mi estudio de la planta alta las fichas de lecturas, los cuadernos y los diccionarios. Me disponía a subir la escalera con varios libros bajo el brazo cuando Unaico, vestida con un traje formal, se me acercó en compañía de un desconocido.

—Me extraña que los jóvenes no estén dispuestos a auxiliar a este distinguido señor que va a colaborar con la compañía —dijo en tono de reproche.

Ni Masao ni ninguno de los actores se dieron por ofendidos, pues se ofrecieron a cargar mis pertenencias para despejar el espacio. Después de que hube trasladado los facsímiles de *La rama dorada*, Unaico me presentó al tipo aquel, trajeado con una chaqueta gris de pana y una camisa negra, que, a pesar de su aspecto diferente al de Masao y los demás integrantes del grupo de teatro, parecía bastante familiarizado con ellos.

—Es mi novio. Escribe de vez en cuando artículos sobre teatro, pero tiene una profesión aparte. Ha venido a Matsuyama por un trabajo y he ido a recogerlo al aeropuerto. Lo he traído para que pueda conversar aunque solo sea un rato con usted antes de su partida en el vuelo de la tarde.

»¿Qué le parece, señor Choko, si hablamos en su habitación de la planta alta? Me han dicho que usted rara vez recibe personas en ese lugar, pero aquí no podríamos estar tranquilos. Además, él está interesado en conocer el estudio de un escritor. Le conté la vez en que la señora Asa me permitió ver los libros colocados en los estantes...

Después de haber dejado el resto de los libros en manos del aquel hombre, reuní mis apuntes y los conduje escaleras arriba. Por suerte, Ricchan había hecho mi cama antes de salir con Akari para Saya previendo la concurrencia de ese día. Las contraventanas y las cortinas del sur y del norte estaban abiertas. Yo acostumbraba sentarme en la butaca reclinable frente al escritorio pegado a la estantería de la pared del lado oeste, con las piernas colocadas sobre una silla tumbada, y tomaba notas con un tablero de dibujo sobre las rodillas, pero en aquellos días no hacía más que leer. Me senté en la butaca tras desplazarla un poco hacia el sur y le indiqué al recién llegado que levantara la silla y se sentara en ella. Por su parte, Unaico se sentó en la silla redonda que me servía de apoyo para alcanzar los libros de los estantes superiores, colocada al lado de la cama, pegada a la pared del lado este.

—Permítame ver los libros de esta parte —dijo el hombre, y se detuvo frente a una estantería, sujetando los hombros de Unaico, que iba a levantarse. Ahí estaban reunidos los ejemplares de las primeras ediciones (aunque había algunos de segundas o terceras ediciones) de las novelas de mi etapa inicial, cuyos colores y texturas me agradaban más que los de las ediciones recientes.

—Empecé a leer sus novelas un poco antes de que le otorgaran el Premio Nobel. Al leer en un periódico que había dejado de escribir, pensé que usted había muerto y compré varios de sus libros en ediciones de bolsillo. Es la primera vez que los veo en tapa dura, y me parecen muy atractivos.

—Desde el inicio de mi carrera tuve mis diseñadores favoritos. Goro Hanawa fue quien hizo la caligrafía del título de mi primer libro. Por ese trabajo se dio a conocer como un excelente diseñador y calígrafo.

—El profesor Musumi se hizo cargo de *Nuestra era*, ¿verdad? Recuerdo la belleza de las letras en relieve de la portada y la encuadernación al estilo francés —dijo el hombre, y Unaico se apresuró a sacar del estante el libro mencionado.

Decidí regalárselo con dedicatoria incluida y así supe su nombre

completo: Tatsuo Katsura.

—¡Qué alegría! Después de leer sus libros de bolsillo, comencé a leer sobre la marcha sus nuevas novelas, que iban apareciendo año tras año. Le puedo asegurar que lo he leído con fervor, pero su mensaje nunca llegó a mi corazón, quizá porque lo leí por primera vez cuando tenía treinta y tantos años. Además, me parece que usted no se ha esforzado mucho por ganar lectores jóvenes, sobre todo en estos últimos veinte años, ¿no cree? ¿No le gustaría ser un escritor más popular?

»Tomemos por ejemplo su última novela, *La bella Annabel Lee*, que se abre con una escena en la cual un anciano gordo, similar a usted mismo, acompaña a un hombre de mediana edad en sus ejercicios con aparatos de gimnasia. Cualquier lector familiarizado con sus novelas, como yo, reconocerá enseguida a Akari en el personaje con defectos mentales, hijo del anciano, y disfrutará además de las detalladas descripciones de la producción de una película internacional, pero sospecho que son muy pocos, acaso un grupo minoritario de supervivientes, los que se identifican con el autor en función de su edad, ¿no le parece?

—A mí personalmente me atrajo la actriz internacional, Sakura, a pesar de la diferencia de edad —dijo Unaico.

—Y a mí me interesó el viejo productor que había sido condiscípulo del escritor en el campus de Komaba, pero me parece que ambos representan tan solo papeles secundarios, aunque de cierta relevancia. ¿No se le ocurrió a usted escribir una novela más ambiciosa, basada en su imaginación, colocando en el eje de la trama personajes más jóvenes?

—Es lícito pensar que *La bella Annabel Lee* es un ejemplo de la novela del «yo» en la medida en que la narra el mismo escritor, que desde hace muchos años se ha familiarizado, a través de sus películas, con la actriz internacional, pero no se puede decir que carezca de ambición partiendo de esa premisa.

—Tienes razón, Unaico. Por supuesto, se trata de una novela ambiciosa a la manera del novelista Kogito Choko, en lo que se refiere a la estructura y el estilo, pero durante los últimos diez, quince años, todas sus novelas se han mantenido dentro de marcos casi idénticos, ¿no te parece, Unaico? Los narradores, coprotagonistas en general..., a veces los protagonistas..., se identifican con el autor, y esto parece excesivo. ¿Crees que serán aceptadas como novelas normales? No, más bien serán rechazadas por aquellos lectores que buscan novelas propiamente dichas. ¿Por qué limita tanto su ámbito novelístico, señor Choko?

—De eso soy consciente. Pensaba escribir una novela sobre mi padre, que murió ahogado a los cincuenta años, hace más de sesenta,

pero cuando me hube resignado a no poder acabarla pensé lo mismo que usted está diciendo ahora: «¿Cómo he acabado en este callejón sin salida?...». Y enseguida me di cuenta de que me había sido imposible seguir escribiendo de otra manera. Es decir, no me quedaba otro remedio que limitarme a escribir sobre mí mismo.

—... Pero usted es una persona con muchas capacidades. Basta con ver el contenido de esos estantes. —Katsura dio un nuevo giro a la conversación, como para frenar el tono de reproche que mantenía—. Además, es usted un lector peculiar... De T. S. Eliot, por ejemplo, tiene varias traducciones al japonés, aparte de muchos libros en inglés de estudios especializados.

»Bien se trate de Yeats o de Auden, usted ha hecho una minuciosa investigación de las traducciones japonesas hasta dar con el mejor traductor o investigador, y luego ha conseguido todos los libros escritos por ellos. Cualquiera se puede dar cuenta de esto con solo echar una ojeada a esos estantes. Que yo sepa, los investigadores de la literatura no dan tanta importancia a las traducciones.

—Desde mis años universitarios en Komaba, he conocido a muchos investigadores que se han especializado en poetas como Eliot o Coleridge, y siempre les he pedido consejos, pero nunca les oí citar ni una palabra sobre las traducciones, ni siquiera de las versiones japonesas que ellos mismos habían hecho. Solo citan fragmentos breves de la versión original para darme su interpretación.

»Últimamente me he dado cuenta de que sea con el inglés o el francés, o con el italiano en el caso de Dante, no soy capaz de entender los poemas en su idioma original. Al principio siempre me los aprendía de memoria y los recitaba con frecuencia, pero nunca logré asimilarlos por completo sin antes compararlos en mi mente con las traducciones existentes, sean de Fukase o de Nishiwaki cuando se trata de Eliot.

—Su vida privada es el lugar que se presta a la elaboración artística de sus novelas, ¿no le parece? De Blake, por ejemplo, incorporó a su novela *¡Despertad, oh jóvenes de la nueva era!*, tanto la versión original de sus poemas como la traducción correspondiente, realizada por su traductor favorito. Los lectores japoneses quizá disfruten de una amena lectura como si escucharan un dúo musical, pero al mismo tiempo no dejo de preguntarme qué sucede con la traducción al inglés de la novela: ¿los versos peculiares pero bien confeccionados del traductor japonés son sustituidos por versos escritos en inglés arcaico?

—El traductor al inglés solo cita tal cual la versión original. Desde luego, se pierde la gracia particular originada en el desajuste entre las dos versiones, que siempre están presentes en mi mente...

—En esta ficha pegada al estante se cita una estrofa que aparece

casi al final de *La tierra baldía*, en el idioma original y en varias traducciones, incluyendo la de Fukase.

—Son restos de los apuntes que tomaba para escribir *La novela de la muerte por agua*. Debido a mi falta de dominio del inglés, me angustiaba delante de ese verso, que no alcanzaba a comprender después de haberlo leído durante cincuenta años. Seguro de que lo había entendido cuando joven, me preocupaba por el debilitamiento mental causado por mi vejez y trataba de recordar, metido en mi cama a medianoche, el verso original a partir de la traducción de Fukase, pero jamás lo logré. Tuve que levantarme para revisar la traducción y me di cuenta de que lo que había creído entender no era más que una interpretación errada de la traducción japonesa. —Unaico me pasó la ficha correspondiente antes de continuar.

»La traducción de Fukase dice: «Con estos fragmentos a salvo he soportado mi derrumbe». «Estos fragmentos» se refiere al conjunto de citas de Dante y Nerval que aparecen en el verso anterior: es decir, con ellos el narrador ha soportado su derrumbe. La versión original dice: «*These fragments I have shored against my ruins*».

»Había pensado hasta ahora que al «yo» se le había ocurrido la frase tras estar a punto de desmoronarse. Es decir, que, para sobrevivir al naufragio, había llevado con sumo cuidado los fragmentos hasta la costa... Para empezar, la palabra *shored* me sonaba como «desembarcar» o «descargar». El «yo» ya está a salvo en tierra firme y se ha salvado por un tris del derrumbe gracias a esos insignificantes fragmentos... Yo veía en ese verso una imagen de alivio.

»Y me he enfrentado a mi propio error: en realidad, el «yo» aún se encuentra al borde del derrumbe y está luchando por sobrevivir, aferrado a esos fragmentos. Al interpretarlo de esta manera, la traducción de Fukase se corresponde a la perfección con el verso original de Eliot...

»Pronto comprendí que había llegado a una comprensión más profunda porque yo mismo estoy al borde del derrumbe a causa de la vejez.

Me di cuenta de que dos hilos de lágrimas se desbordaban a ambos lados de la firme nariz de Unaico. Al ver que Katsura, desconcertado, le pasaba con timidez el brazo por los hombros, le hice un gesto indicándole que se la llevara. Sentí que la tristeza se apoderaba de mi voluntad mientras Unaico, todavía bañada en lágrimas, se dejaba llevar obedientemente escaleras abajo.

## CAPÍTULO 13

## EL DILEMA DE MACBETH

## 1

Siendo como era una persona demasiado modesta para andar presumiendo delante de nosotros, Ricchan sorprendió en una ocasión a Akari con sus singulares conocimientos, para mí desconocidos por completo, causándole una alegría tremenda. Enterada de que Akari había abandonado su hábito de escuchar música con los auriculares o con su radio portátil a poco volumen, Maki le había enviado un montón de discos, junto con algunos cuadernos de ejercicios musicales y partituras terminadas a medias, con los que reanudaría sus estudios de teoría musical y de composición después de una interrupción. Fueron esas partituras las que dieron origen a este episodio.

Yo estaba ordenando el contenido disperso de una caja demasiado grande que me habían enviado de Tokio cuando Akari, en compañía de Ricchan, volvía de sus ejercicios de rehabilitación en Saya y se sentó enseguida a la mesa.

Subí hasta la planta alta para dejarlos solos en el comedor y, al cabo de una hora, bajé a beber agua. Akari batallaba con los cuadernos de ejercicios musicales con un lápiz, y de repente Ricchan lanzó un grito de sorpresa:

—¡No, no puede ser! ¡Akari se equivoca al medir la altura de los sonidos! ¿Por qué, si el resto lo domina a la perfección?

—Es que me confundo con las claves —admitió Akari.

De pie al lado de la mesa entablé una conversación con Ricchan, que respondió a todas mis preguntas sin ninguna reserva: que era licenciada en piano por la Universidad de Artes de Tokio y que, después de haber abandonado el posgrado, conoció a Unaico cuando trabajaba de manera esporádica en The Cave Man. Solo en ese momento recordé que su nombre figuraba con el título de asistente musical en el folleto del grupo teatral, con algunos datos sobre las representaciones realizadas, y me acordé también de que Asa se había referido a Ricchan en una carta anterior como una profesional muy competente en el área de música.

Entonces, ¿por qué no le daba lecciones a Akari, que había tenido que interrumpir sus clases privadas con la profesora de Tokio cuando tuvo que trasladarse hasta aquí? Tras llegar a un acuerdo, Ricchan, veloz y eficiente en todo cuanto emprende a pesar de su aparente timidez, negoció con el profesor de un colegio, a quien trataba con frecuencia debido a los preparativos de la obra de «lanzar perros muertos», y consiguió permiso para utilizar el piano del Teatro

Redondo. En el acuerdo con el profesor influyó el hecho de que en las clases de música del colegio habían utilizado algunos discos de Akari. Al poco de comenzar la revisión de las composiciones de Akari, Ricchan me dijo:

—Lo único que Akari necesita es un pentagrama, lápiz y goma. Apenas he interpretado la parte problemática, no del todo equivocada, que ha sido escrita por Akari, pensando que se prestaría a otras soluciones, en diez minutos me ha sorprendido planteando un cambio acertado.

A los tres días, Ricchan me invitó a escuchar la versión final de la pieza que Akari había iniciado en Tokio y accedí sin titubear. Según Ricchan, Akari, siempre abierto a las sugerencias, modificaba muy de vez en cuando la orientación de sus piezas, ya casi terminadas, ante la nueva propuesta, y ella, preocupada por lo que pudiera opinar la profesora de Tokio, iba anotando los cambios. Cuando Akari corrige algo, borra con cuidado las notas originales y escribe las nuevas con lápiz. Aunque jamás anota ideas preliminares al margen ni pasa a la siguiente sección sin antes haber borrado por completo todo lo anterior, Ricchan tiene una memoria tan prodigiosa que es capaz de conservar en su mente todo lo borrado. Aunque no tengo conocimiento alguno sobre teoría musical, supe apreciar que las piezas mejoraban con las modificaciones realizadas, conservando las características originales de la música de Akari. Cuando se lo dije, Ricchan se mostró muy contenta, pese a su discreción habitual que, a diferencia de Unaico, le impedía expresarse a sus anchas.

Al echar una ojeada a las partituras colocadas sobre el piano, me llamó la atención que Akari no le hubiera puesto título a la pieza, algo que acostumbraba hacer cada vez que se le ocurría una nueva melodía. Le pregunté a Ricchan si la versión anterior también carecía de título.

—A decir verdad, no me fijé, pues no conocía ese hábito de Akari.

Ricchan se mostró preocupada por aquel asunto, y decidí entonces, después de muchos años, probar la antigua fórmula, inspirada en un anuncio de la televisión, mediante la cual Akari y yo lográbamos dar inicio a nuestros diálogos:

—Akari, ¿dónde anda el título de tu pieza?

Akari ignoró mi broma.

—Lo borré.

—Entonces, habrá que ponerle un título nuevo.

—Riada —contestó Akari.

—*Riada* también quiere decir *aguacero* en el dialecto regional —le expliqué a Ricchan—. A propósito, nuestro enfado, que significó para Akari la suspensión de sus actividades musicales, tuvo lugar justo después de mi renuncia a *La novela de la muerte por agua*, cuando me

refería con frecuencia a mi padre ahogado en la riada. Quizá a Akari le impresionó esa palabra incomprensible para él mientras concebía esta pieza. Pero ahora dice que borró el título original...

—Las partes que compuso en Tokio me parecían un tanto lúgubres. Seguro que quiso rehacerlas aquí —dijo Ricchan—. El título final podría ser «Después del diluvio». ¿No le parece que tiene un cierto aire como de día despejado tras la tormenta? Creo que hay un poema de Rimbaud con un título parecido.

—Riada —insistió Akari.

## 2

—¿Qué le parece si, en lugar de seguir hacia la Casa del Bosque, damos una vuelta por el bosque? —me propuso Ricchan—. Me gustaría consultarle una cosa.

Al ver que accedía a su sugerencia, Ricchan entró sin preámbulos al grano en un tono que me hizo deducir que había preparado su discurso:

—Escribí en el diario que Unaico deseaba contar con su participación en *La campaña y el martirio de la madre de Meisuke*, y estoy muy agradecida de que usted nos haya comprendido. Ahora, cuando estamos a punto de poner en marcha nuestro proyecto, me parece desconsiderado por mi parte no explicarle en detalle un asunto que me inquieta. Masao está convencido de que soy un robot fiel a la voluntad de Unaico... de hecho, en la práctica lo he sido durante más de diez años... y, claro está, estoy dispuesta a seguir trabajando para satisfacer sus deseos, pero ahora ha surgido un punto que me preocupa y que me gustaría consultar con usted... Unaico quiere realizar la versión teatral de la película *La campaña de la madre de Meisuke* y para eso es indispensable su colaboración, señor Choko. Como se trata de un proyecto que se puede considerar como prolongación de lo que ella ha venido haciendo con The Cave Man, Masao se ha animado a apoyarla. Sin embargo, ahí interviene una cuestión personal de Unaico que con seguridad todavía no le ha sido revelada a usted, y eso es precisamente lo que me preocupa. Cuando hablé de este asunto con Unaico, manifestándole mi inquietud, me dijo que eso estaba incluido en la idea original del señor Choko y que coincidía con la tragedia de la madre de Meisuke, pero, como ella lo va a realizar a su manera particular, pues quién sabe si...

»Me refiero al método del teatro de «lanzar perros muertos». Una vez que Unaico pone en escena su propuesta, es capaz, como siempre, de hacer lo que se le antoje, y es posible que lo implique a usted, señor Choko, en un aprieto inesperado.

»Por eso quería advertirle del peligro que está corriendo al colaborar con la obra de Unaico. Akari, siempre atento a los asuntos que conciernen a la música, también está pendiente de lo que sucede a su alrededor. Y en estos momentos es probable que yo esté más preocupada por él que por usted, señor Choko.

»Por el momento no le voy a revelar a usted cuál es el plan de Unaico para la próxima obra del teatro de «lanzar perros muertos», pero quiero que sepa que no la voy a traicionar. Muy pronto ella misma le hablará del proyecto en su totalidad, que, sin exagerar, me atrevo a afirmar que constituye la tarea más importante de su vida.

»Lo que me gustaría aclararle sin pérdida de tiempo es cómo va el proyecto hasta ahora. Como quizá el señor Daiou le ha contado, hay mucha gente que le tiene ojeriza a Unaico desde la última representación en la escuela secundaria. Se trata en la mayoría de los casos de profesores de derechas que controlan la educación de esta prefectura desde mucho antes de nuestra llegada (usted ya estará enterado, solo estoy repitiendo lo que nos ha contado el señor Daiou). Pues bien, ese grupo de profesores ha comprado entradas para la próxima representación en el Teatro Redondo y asistirán.

»¿Qué pretenden atacar? Han examinado detalladamente el guion original que usted escribió para el film *La campaña de la madre de Meisuke* y se han fijado en la escena de la violación de la madre de Meisuke, a la cual la señora Sakura le ha dado mucha importancia. Incluso se han puesto en contacto con algunas de las ancianas a quienes he entrevistado para mis investigaciones, y se han enterado de que, aunque filmaron la escena, la suprimieron en su totalidad por presiones de la coproductora NHK o de la distribuidora norteamericana, las cuales, según opinan ellos mismos, es decir los miembros de la facción derechista, tuvieron ya en cuenta su opinión.

»Y parece que se han olido las intenciones de Unaico de retomar la misma escena, sospechando que no solo quiere restablecer el episodio cuando llevan a la madre de Meisuke, herida y exhausta, sobre una puerta, sino también el anterior, en el que la violan y luego matan al Meisuke renacido. Estamos averiguando Unaico, Masao y yo quién pudo haberse infiltrado en nuestro grupo. De cualquier manera, están planeando renovar sus ataques contra «la visión despectiva del escritor Kogito Choko sobre su tierra natal y su intento masoquista de distorsionar la historia regional». Esto fue lo que me contó el señor Daiou el otro día, cuando me encontré con él en el supermercado de Honmachi, pues él mismo asistió a una de las reuniones de esos profesores.

»Dispuesta a enfrentar por sí misma las protestas y rechiflas de los nacionalistas, Unaico dice que usted no dará marcha atrás aunque se entere de lo que puede suceder durante la representación. Su idea

consiste en vencerlos en el debate del teatro de «lanzar perros muertos» y hacer volar el espíritu del Meisuke renacido, representado en forma de muñeco en medio del coro, mediante los versos que Unaico ha agregado a la persuasión original: «Los hombres violan, la nación viola / nosotras, las mujeres, vamos a la rebelión» (desde luego, con su autorización, señor Choko)...

»Aun así, sabemos por experiencia propia que es muy difícil conducir al público del teatro de «lanzar perros muertos» hasta un extremo de eclosión emocional, aun cuando los que se opongan a la propuesta se exalten. Previendo una situación conflictiva, Unaico ha preparado un arma secreta. Esto es a lo que me refería cuando le dije que no le voy a revelar el plan de Unaico, pues será ella quien se lo comunique directamente.

Como no tenía ninguna intención de presionar a Ricchan, opté por preguntarle acerca de otro asunto que me venía intrigando desde antes:

—Unaico me presentó el otro día a su supuesto novio con el propósito de que entabláramos una conversación, y accedí con entusiasmo, pero hacia el final ella se puso a llorar, impulsada tal vez por un acceso emocional. ¿Qué crees que le pasó?

—Me contó que se puso muy triste cuando lo oyó citar el verso de la traducción de Fukase de Eliot, que dice: «Con estos fragmentos a salvo he soportado mi derrumbe», pues se dio cuenta de que la angustia existencial del anciano escritor, en lugar de haberse esfumado con el tiempo, perdura hasta el presente... Y ella, a pesar de su peculiar egoísmo, se compadece del anciano que está a punto de meterse en un lío gordo.

## 3

Al cabo de una estancia más prolongada de lo normal, Asa regresó al fin a su casa de la orilla del río y nos comentó que la profesora de Akari había valorado positivamente el resultado de las lecciones de música impartidas por Ricchan, y que dejaba en sus manos averiguar cómo había funcionado las clases, incluyendo la revisión de las partituras de las composiciones acabadas e inacabadas.

Al respecto, hablé más en detalle con Asa, que me puso al tanto, entre otras cosas, de una novedad que afectaría de manera preocupante a Akari: la profesora de música pensaba trasladarse a una ciudad del sur de Alemania, donde su esposo trabajaba como subdirector de una orquesta tradicional...

Después de almorzar con Akari, Ricchan se fue con él al bosque para cumplir la rutina de rehabilitación, y Asa se quedó a mi lado para

contarme lo que le había revelado Maki, que se encarga de la contabilidad de la casa de Seijo. Maki le dijo que, aunque no teníamos ningún problema para costear la hospitalización de Chikashi, ya que sería cubierta por el seguro médico, deberíamos comenzar a pensar en el pago del impuesto de la renta del año entrante. Nos habíamos acostumbrado a que yo, por aquellas fechas, publicara un nuevo libro cuyo adelanto alcanzaba para cubrirlo, pero, una vez abandonado el proyecto de *La novela de la muerte por agua*, no había a la vista ningún libro. No estaríamos en apuros hasta el nuevo año fiscal, pero Maki no tenía la menor idea de cómo pagar el impuesto en marzo.

—Entonces, hermano, le hice una propuesta: como ya sabemos, los derechos de autor del guion de *La campaña de la madre de Meisuke* te pertenecen. Me dijo Ricchan que accediste al fin a escribir el guion, o mejor dicho, la sinopsis a partir de la cual se haría la versión teatral según el método del teatro de «lanzar perros muertos». ¿Por qué no juntamos los dos guiones y los editamos en un libro y eximimos a Unaico del pago por tu trabajo? No creo que el libro se venda muy bien, pero seguro que atraerá la atención del público, ya que se trata de un par de guiones escritos por un autor de mucho prestigio. Conozco al editor que iba a hacerse cargo de *La novela de la muerte por agua* y me atreví a ponerme en contacto con él por correo electrónico.

—Sí, lo sé y ya obtuve su respuesta. El director de la revista literaria de esa editorial, una persona muy interesada en el cine y el teatro, me ofreció publicar la obra de teatro inédita a cambio de una buena cantidad. Solo una agente como tú sería capaz de convencerlo de semejante temeridad...

Asa ignoró por completo el tono amargo de mi frase.

—Bueno, ahora que te has comprometido con el editor, ya no te queda más remedio que escribir el guion para Unaico, ¿verdad? ¡Qué alivio! Pero tendrás que conocer la ruta de la rebelión campesina por tus propios ojos. Nunca has hecho el recorrido completo a lo largo del río Kame, ¿verdad? Respondiendo una petición de Unaico, la voy a llevar por esa zona el domingo próximo para mostrarle dónde y cómo martirizaron a la madre de Meisuke tras la rebelión. ¡Acompáñanos!

## 4

Como Asa había llegado en el coche conducido por Unaico, tuve que darle a esta algunas explicaciones complementarias desde el asiento de copiloto, aunque era mi hermana quien siempre llevaba la voz cantante.

—He estado pensando cómo guiaros —dije—. ¿Recuerdas, Asa, cuando éramos niños y buscamos las huellas del Destructor, la figura

más popular y quizá más fantasmal de las leyendas locales? Aquel que fundó una comunidad autónoma en el bosque, ajena al poderío de los señores feudales, hará unos doscientos cincuenta o trescientos años, y que ya muy anciano y convertido en un gigante, dirigió unas construcciones a gran escala, comenzando con el Camino de los Muertos... Entre las cosas que vimos había una meseta redonda cubierta tan solo hierba —«¡El sesteadero del Destructor!», recordó Asa—, donde, según decían, el espíritu del difunto Meisuke, acostado al lado del Meisuke renacido le dio las instrucciones para la segunda rebelión. Yo estaba convencido de que aquello había sucedido de verdad.

—Como yo era muy valiente y muy muchachote, acompañaba a mi hermano Kogy a lugares que habrían causado espanto a las demás niñas. Sospecho que en aquella ocasión quisiste ir conmigo por el miedo que te infundían esas leyendas.

—A propósito, os iba a proponer que iniciáramos el recorrido en ese punto.

—De eso ya he hablado con Tamakichi, pues a mí también se me ocurrió que podríamos partir desde el sesteadero del Destructor, un lugar espacioso asociado con la rebelión, pero me ha dicho que se ha vuelto casi inaccesible por falta de mantenimiento, ya que los taladores de árboles ni siquiera entran al bosque, pues no obtienen ninguna ganancia. Entonces he decidido que nos acercáramos directamente a la Gran Ribera bordeando el río Kame, y dejar ahí el coche para subir a pie. Veremos primero el lugar donde martirizaron a la madre de Meisuke y seguiremos luego hasta la fosa donde sepultaron al Meisuke renacido bajo un montón de piedras. Tamakichi llegará después a la Gran Ribera en bicicleta para coger el coche y nos alcanzará cuando ya estemos cansados de la caminata.

Unaico conducía manteniendo la cabeza fija hacia delante, con su cabello negro, que hasta poco antes estaba teñido de rubio para el papel de Yorimashi, en Tokio, recogido sobre la nuca. Me dio la sensación de que el cuerpo le pesaba.

—¿Será que Unaico ya está empezando a desempeñar su papel de la madre de Meisuke?

—Sí, estoy engordando a propósito para reforzar la persuasión de Meisuke —dijo Unaico, moviendo la mandíbula como para hacer resaltar su perfil robustecido.

Por otro lado, Asa mostraba su preocupación por Ricchan, que, a pesar de su gran interés por la ruta de la rebelión encabezada por la madre de Meisuke, había tenido que quedarse en la Casa del Bosque atendiendo a un Akari resfriado.

—Maki está profundamente agradecida a Ricchan, con quien solía conversar por teléfono sobre Akari. Antes de partir a Tokio, yo me

encargaba de afeitar a Akari cada vez que pasaba por la Casa del Bosque, pues tú eras renuente a una pronta reconciliación. Y me fui sin pensar en alguien que me pudiera reemplazar. A la semana de estar atendiendo a Chikashi en el hospital me di cuenta de mi olvido y, apenada, le pedí a Maki que averiguara cómo andaba aquel asunto. Akari le respondió que su padre no lo afeitaba y, cuando Maki se puso triste imaginando el rostro barbudo de su hermano, este le dijo con su típica manera indirecta de expresarse que era Ricchan quien lo afeitaba y que lo hacía con delicadeza, sin causarle ningún dolor.

—Akari no es capaz de abrir la boca cuando sucede algo imprevisto. Solo se pone de buen humor si alguien acierta en un asunto que ha estado minándolo por dentro.

—Más bien me refería a la valentía de Ricchan, que se ofreció a afeitarlo en circunstancias desfavorables. Sin haber intercambiado ni una sola palabra con él, cualquier otro se habría cohibido, temeroso de herirlo con la navaja. ¡De verdad, es muy valiente!

Luego se dirigió a Unaico:

—Te voy a explicar la ruta que vamos a seguir: primero iremos hasta Honmachi y desde ahí seguiremos por la carretera nacional a lo largo del río Kame, pasando por el desvío ampliado después de que quitaran el monumento aquel que tanto estorbaba, te acordarás, y así hasta llegar a la Gran Ribera. Como son unos veinte minutos de camino, te voy a contar algunas cosas de la vida familiar de mi hermano Kogy, que me gustaría compartir contigo.

»Cuando le dieron el alta a Chikashi, lo celebramos Maki, ella y yo, en parte como mi despedida. Maki estaba atravesando una etapa difícil con sus habituales problemas psicológicos y se ponía muy agresiva con mi hermano, aunque al superar la crisis se convierte en un alma de dios.

»Maki me contó que cuando su madre se preparaba para ser hospitalizada, quizá resignada a morir, le reveló algo importante, pues ella no sabía lo que piensa su padre acerca del futuro de la familia. A pesar de que la decisión de haber enviado a la Casa del Bosque a Akari y a su padre parecía muy acertada, y que, al parecer, incluso ya se estaban reconciliando, Chikashi estaba muy preocupada, pues pensaba y piensa que su marido no dejará completamente resuelto el problema de la relación con su hijo si es que antes no logra reflexionar debidamente sobre su propia y quizá inminente muerte, al menos como ella lo ha sabido hacer.

»Maki recuerda que mi hermano había dicho a comienzos del año que ya iba a alcanzar la edad del profesor Musumi cuando este murió, añadiendo en un tono jovial que lo había embargado la melancolía, al igual que a su hija cuando llegó a la treintena. Y que de ahora en adelante se dedicaría a la lectura de las obras completas del profesor

Musumi, atendiendo la sugerencia del mismo profesor, que le había recomendado leer sus libros cuando llegara a la edad de su muerte, ya que por propia experiencia él había sido capaz de comprender por primera vez de forma cabal a un ilustre autor como Rabelais al leerlo justo cuando cumplió la edad correspondiente a la de la muerte del escritor... Maki sospechó en ese momento que mi hermano evitaba pensar en la reacción de Akari ante la muerte de su padre, y que tampoco se le ocurría imaginar cómo viviría después.

»Ante las palabras de su hija, Chikashi se contuvo de abrazarla en mi presencia y le contestó que, para ella, mi hermano no dejaba de hacerse a la idea de su propia muerte, tomándola como el dilema de Macbeth. Que en realidad no evitaba pensar en Akari, sino que se enfrentaba al dilema de Macbeth...

»Si te lo cuento de esta manera, Unaico, es pensando en impresionar a mi hermano Kogy con la seriedad con que Chikashi y Maki se toman los asuntos familiares, y no espero de ninguna manera que Kogy formule una réplica, es decir, mi única intención es la de mantenerlo informado.

Después de haber terminado su discurso, Asa se quedó callada. Dejamos atrás las calles de Honmachi y el coche empezó a atravesar un tramo desde donde podíamos divisar la isla larga en medio del río, al otro lado del dique. Al cabo de unos minutos fue Unaico la que rompió el silencio:

—¿Cómo es ese dilema de Macbeth?

—El dilema reflejado en la frase de lady Macbeth cuando dice, según la traducción de Junji Kinoshita: «No debes tomar así las cosas, porque terminaremos enloquecidos».

Respondí con tal contundencia que Unaico se quedó muda sin poder formular otra pregunta. Pese a su gesto evidentemente hosco, Asa tampoco abrió la boca. Sin embargo, Unaico, tras una breve pausa, sin resignarse a permanecer callada, se atrevió a hablar con una fuerza extraña que nos dejó impresionados a Asa y a mí.

—He estado observando a Ricchan mientras ayuda a Akari con sus lecciones de música, y se me ocurre que nunca antes la había visto tan entusiasmada. Durante mucho tiempo he dependido de Ricchan y, solo de pensar que ella vendría a sacarme de apuros, he logrado superar muchas adversidades, como de hecho ha sucedido aun cuando no siempre hemos vivido juntas. A pesar de la enorme confianza que tengo en ella, jamás se me hubiera ocurrido que pudiera tomar alguna iniciativa o realizar una hazaña distinta a la de colaborar conmigo. Y ahora que he conocido el resultado de su trabajo con Akari, que se ha traducido no solo en las lecciones que ella le ha impartido sino principalmente en la música que han compuesto y producido juntos, me doy cuenta de que Ricchan es una persona más útil de lo que

imaginé, con amplias posibilidades para emprender nuevas y muy fructíferas aventuras. He estado pensando en todo esto al tiempo que escuchaba las palabras de Maki, evidentemente dirigidas a Akari más que al señor Choko.

—Le contaré a Maki lo que has dicho al escuchar la versión de sus palabras según mi relato —dijo Asa (con cierta reserva, muy propia de su carácter)—. Estoy segura de que Maki se alegrará al saberlo. No estoy sugiriendo que en el futuro Ricchan tenga que vivir al lado de Akari, lo que sería un evidente síntoma del dilema de Macbeth, pero al menos es válido conservar una esperanza parecida, quizá el mayor anhelo de mi vida: que, a la muerte de mi hermano Kogy, Ricchan asuma la responsabilidad de convertirse en profesora de música de Akari y secretaria de Chikashi, sin dejar de ser el brazo derecho de Unaico.

## 5

—¡Eureka! ¡Ya estamos en la Gran Ribera! A ver, hermano, seguro que has pensado que... La última persona que traje hasta aquí para impresionarla fue Sakura Ogi Magarshack. Eso sucedió antes de que aquel ambicioso promotor inmobiliario se fijara en este terreno.

—Pero ¿de qué manera sería capaz de impresionarse Sakura por más dotada que estuviera de imaginación cinematográfica?

—Estás pensando en la Sakura que vino para la filmación de *La campaña de la madre de Meisuke*. Yo hablo del primer encuentro de Sakura con la Gran Ribera. Atendiendo a la petición del productor Komori, tomé unas vacaciones pagadas, por primera vez en mi larga carrera en el hospital de la Cruz Roja, con el propósito de hacer de guía a Sakura. Mi hermano participaba en aquella huelga de hambre en Sukiyabashi como apoyo al poeta Kim Chiha, cuando el señor Komori, antiguo compañero suyo de la universidad, fue a la tienda de campaña donde estaba mi hermano haciendo la huelga de hambre, para presentarle a Sakura. Seguro que recuerdas en qué año sucedió.

—Sí, claro, fue en 1975, el año en que murió el profesor Musumi —le contesté.

—Sakura venía de regreso de Seúl, donde había estado para pedir disculpas por el fallido proyecto de hacer una película entre Estados Unidos y Corea del Sur... Se interesó por la rebelión de la madre de Meisuke, contada en una novela por mi hermano, y decidió venir a conocer la Gran Ribera. Y me contó que siendo niña había pasado una temporada en el cuartel general de las tropas de los países aliados en Matsuyama. Mi madre, que todavía se encontraba bien de salud, le enseñó la persuasión de la madre de Meisuke... Sin poder olvidar

aquella experiencia, Sakura vino de nuevo treinta años después dispuesta a hacer la película con su propio dinero.

»Sin embargo, la fisonomía de la Gran Ribera había cambiado y tuvieron que modificar el plan original de filmar la reunión de los rebeldes aquí mismo. De ahí resultó esa primera escena en la que el espíritu de la madre de Meisuke anima a los asistentes valiéndose de la persuasión en Saya, cuyo paisaje no había sufrido cambio alguno.

—El recuerdo más nítido y lejano que me queda de la Gran Ribera es de cuando vine con mi padre en bicicleta para presenciar el lanzamiento anual del gran cometa, que se celebraba aquel año, según le dijeron a mi padre, por última vez debido al recrudecimiento de la guerra. Y no la había vuelto a ver desde entonces. Con razón la encuentro tan cambiada...

Los cambios que percibimos en aquel paisaje nos sorprendieron desagradablemente a Asa y a mí, y quizá por esa razón nos habíamos puesto locuaces sin querer. Unaico rompió su silencio para expresar de forma inesperada su exaltación:

—Yo estoy muy contenta. La mayoría de los espectadores que asistirán al teatro son personas de la región, y en consecuencia están familiarizados con este paisaje. El drástico contraste entre este lugar y la Gran Ribera original donde la madre de Meisuke y el Meisuke renacido acamparon estimulará su imaginación. Pediremos la colaboración de la gente del Teatro Redondo para que abran un claro entre los matorrales a fin de disponer de sitio para la representación. Y de paso habrá que establecer un vínculo entre los samuráis jóvenes, violadores de la madre de Meisuke, y la oficinista de la zona que fue violada en el suelo de cemento de este mismo aparcamiento. Así podremos demostrar, a diferencia de las series históricas de la televisión, que hemos abordado un problema real referido al presente de las mujeres japonesas. Por lo que veo en el cartel del aparcamiento, al menos el sitio no ha cambiado de nombre...

—Qué bien que hemos traído a Unaico —dijo Asa, buscando mi aprobación—. El suceso al que Unaico hace referencia tuvo lugar aquí mismo, y salió publicado en los periódicos locales.

Asa le ordenó a Unaico que dejara el coche en el aparcamiento al pie del dique, y allí nos quedamos Asa y yo contemplando el paisaje mientras Unaico se dirigía a la oficina para indicarle al encargado que una persona con tales y cuales características vendría a recoger el vehículo. Luego nos dirigimos los tres cuesta arriba, hacia el este, hasta alcanzar la cima donde se encuentran las casas más antiguas, y desde aquella especie de mirador nos volvimos para contemplar por primera vez el río reluciente.

Yo iba atento a la vieja avenida, de la cual conservaba un vago recuerdo, pero Asa, al ver que se acercaba un autobús, nos propuso

que nos cambiáramos hacia la vía nueva que se extendía paralela al otro dique y le ordenó a Unaico que corriera hacia la parada para que el autobús se detuviera y aguardara a este par de hermanos «ancianos».

Para seguir a Unaico, que se dirigía hacia la vía nueva a grandes zancadas, también nosotros aceleramos el paso, resoplando por el esfuerzo. Asa acordó con el chófer del autobús que nos dejara en el punto donde la vía nueva, paralela a la antigua avenida, se desviaba en dirección a Matsuyama. Como enfermera con experiencia, Asa era muy conocida en esa zona.

—En el sitio donde nos deja el autobús está la entrada al riachuelo donde sepultaron bajo un montón de piedras al Meisuke renacido —dijo Asa mientras respondía con reverencias a los pasajeros que la saludaban.

Bajamos del autobús al cabo de unos diez minutos.

—Después de separarse del grupo de los rebeldes, la madre de Meisuke y el Meisuke renacido bordearon el lado este del río Kame hasta el final y alcanzaron el bosque atravesando el valle del norte. Ahora estamos siguiendo esa misma ruta. El Meisuke renacido montado a caballo y la madre de Meisuke a pie llevando las riendas, según dice la letra de la persuasión. En lo alto del bosque está el abeto grande donde descansa el espíritu de Meisuke. La madre de Meisuke iba a regresar a caballo hasta el valle tras dejar en el bosque al Meisuke renacido, pero fue capturada por sus perseguidores, que arrojaron al hijo en una fosa, donde lo sepultaron bajo una avalancha de piedras, y violaron a la madre al lado de la fosa. Se conoce que, al reconocer el caballo, que había logrado fugarse, los rebeldes, que ya se dirigían hacia el valle, desanduvieron el camino y encontraron a la madre de Meisuke. Quién sabe dónde la consiguieron, pero lo cierto fue que cargaron a la mujer violada sobre la puerta...

Al poco tiempo llegamos a un pequeño santuario tras haber cruzado un puente de piedra tendido sobre un río. Asa se adentró, cortando algunas hierbas altas con una hoz (guardada bajo un peldaño de la escalera del santuario) para que no estorbaran a Unaico, vestida con una falda. Detrás de aquel recinto sagrado se distinguía un claro luminoso, dejado por algunos árboles derribados, en cuyo centro se podía observar un haz de bambúes cortados.

—Aquí está la fosa, cubierta por esos bambúes, pero no hay nada que valga la pena ver como para tomarse el trabajo de apartar ese haz. Atados de esa manera con nudos flojos, los bambúes largos resultan difíciles de manejar. La cubrieron una vez con el argumento de que podía representar un peligro, pero la cavaron de nuevo para exorcizar la supuesta maldición del Meisuke renacido a raíz de una serie de accidentes que afectaron a los leñadores de la zona. Supe que nuestra

familia tenía cierto parentesco con el santuario cuando buscaron a mi madre para pedirle dinero para su mantenimiento. Mi madre se ocupó durante algún tiempo de cambiar el haz de bambúes, pero, ahora que ella ya no está, se lo encargo a un leñador.

—¿El santuario, que se ve muy antiguo, existía antes del martirio del Meisuke renacido y la madre de Meisuke? —preguntó Unaico, mirando a su alrededor.

—No lo creo. Por más desvergonzados que hubieran sido aquellos jóvenes samuráis, se habrían inhibido al estar tan cerca del santuario. Me han contado que en esta zona abundaban los jabalíes y es posible que hubieran cavado la fosa como una trampa para cazarlos. Creo que construyeron el santuario frente a la fosa para tranquilizar el espíritu rencoroso de aquel pobre niño sepultado.

Unaico trató de asomarse a la fosa entre los bambúes atados, pero de repente apartó la mirada y lanzó un grito al darse cuenta de que un par de mujeres de mediana edad la espiaban desde el santuario, una con porte masculino y la otra con un rostro redondo como de luna llena. Tras hacer una reverencia a Asa, que al parecer las conocía, abordaron a quemarropa a Unaico, que permaneció como petrificada.

—¿Señorita Unaico? Asistimos a la representación pedagógica de *Kokoro*. Somos profesoras de japonés, aunque trabajamos en escuelas diferentes.

»Por mera casualidad nos hemos topado con usted y no podemos dejar pasar la ocasión para referirnos a un tema del cual hemos estado hablando casi a diario.

»Nos hemos enterado de su proyecto orientado a presentar en el Teatro Redondo una obra teatral con el tema de la madre de Meisuke, ¿no? Nos parece bien que aborde ese asunto, que tiene mucho que ver con las leyendas locales, pero lo que a nosotras nos preocupa es que, según hemos oído decir, piensa representar una escena de violación en una obra que será vista no solo por adultos sino por escolares. ¿Usted qué dice?

—¿Qué quiere que les diga? —respondió Unaico con una calma premeditada.

—Bueno, sepa que, antes de seguir, nos gustaría sustituir la palabra *violación*, que nos parece demasiado cruda, por *rape*. En un espectáculo que puede ser presenciado por estudiantes, usted hará el papel protagonista de la madre de Meisuke, y por lo tanto simulará en el escenario la *rape*... Con toda franqueza...

—Quieren decir que no les parece correcto.

—No estamos sugiriendo que suprima la *rape* de la madre de Meisuke, pues aparece en la leyenda local, más allá de su veracidad... Pero ¿no cree que, a efectos teatrales, bastará con insinuar que algo horrible y muy triste le sucedió a la madre de Meisuke en la escena

siguiente?

—Para comenzar, permítanme preguntarles qué ganan ustedes al sustituir la palabra *violación*, que les parece demasiado fuerte, por la inglesa *rape*, que no deja de ser una expresión igual de cruda y directa de lo que significa para las mujeres de habla inglesa ser violadas, no digamos para las negras del sur de Estados Unidos. Acaso por ser una palabra inglesa sirve para aumentar el placer de nuestros criminales violadores, que no merecen perdón ni compasión, pero no mitigará el dolor y la humillación a los que fueron sometidas las mujeres violadas. Lamento decirles que existen semejantes especímenes y me gustaría que el público se enfrentara al fenómeno implicado en la palabra *violación*. Desde luego, no llego al extremo de sugerir que todos los chicos que presencien nuestra obra sean violadores en potencia, pero tampoco podemos negar el hecho de que todas las chicas están expuestas al peligro de ser violadas. Usted acaba de decir que bastaría con insinuar la experiencia triste y horrible de la *rape* de la madre de Meisuke, pero nuestro objetivo al presentar la escena de la violación consiste en plantear que el problema de la violencia sexual sigue estando vigente hasta el día de hoy.

—¿Cómo se le ocurre exhibir en público algo tan terrible? —preguntó la de cara de luna.

—Porque en este país, desde hace ciento cuarenta años, la violación está lejos de ser considerada en su verdadera dimensión, como un agravio a la persona o como un crimen. Expresaremos lo horrible que fue la violación de la madre de Meisuke, como si todavía la siguieran violando.

—... ¿Por qué su empeño en representar la violación (ya no voy a llamarla *rape*) en el escenario? ¿Y por qué lo hace precisamente aquí? —dijo la de aspecto varonil, retomando el hilo de la conversación—. ¿Por qué la quiere poner en escena justamente en esta zona, en lugar de en cualquier otra? Algunos dicen que usted guarda un propósito oculto.

—A ver, no sé de dónde ha sacado esa información, pero ¿sabe lo que está diciendo? —se adelantó Asa—. ¿No se da cuenta de que está cometiendo un atentado contra la libertad de expresión al intentar censurar la futura representación de una obra de teatro a partir de una dogmática especulación fundamentada en rumores inciertos? Usted es una de las personas que trataron de obstaculizar una conferencia de mi hermano (que en una de sus visitas a su tierra natal accedió a la solicitud de mi esposo, que en aquel entonces era director de la escuela secundaria) con el argumento de que era un izquierdista, ¿no es cierto?

—Más allá del tema de la libertad de expresión, me preocupo de corazón, como madre y maestra, por los chicos que van a presenciar la

escena descarnada de una mujer violada. Disculpen que los hayamos interrumpido, es que los vimos por casualidad mientras recogíamos, hoy domingo, hierbas comestibles.

—Bueno, yendo por una ruta de jabalíes, pocas cosas nos deberían sorprender, pero ¿qué clase de hierbas se pueden recoger en esta temporada?

Las dos mujeres se retiraron sin decir palabra hacia la parte posterior del santuario. Asa continuó hablando sin mostrar ninguna intención de seguirlas:

—Sin duda nos vieron venir por casualidad cuando pasamos en coche por la avenida que bordea el río Kame, y se nos adelantaron, imaginando que yo le mostraría este sitio a Unaico.

»Ahora, Unaico, vamos caminando hasta la casa del hombre aquel que fue rechazado por la madre de Meisuke con la famosa y contundente frase, aunque hace mucho tiempo que ahí no venden sake. Por fortuna, no nos hace falta una puerta...

## CAPÍTULO 14

## TODOS LOS TRÁMITES SE CONVIERTEN EN TEATRO

# 1

Atravesamos el barrio de casas antiguas donde los rebeldes se habían reunido en una asamblea confusa y escandalosa antes de iniciar sin mucho ruido la retirada. Luego descendimos hacia el barrio nuevo, reordenado alrededor de la avenida que bordeaba el río Kame. Caminé con nostalgia, descubriendo de vez en cuando la transformación de las viejas avenidas en autovías. Cerca de la confluencia con un río habían inaugurado un supermercado de productos agrícolas locales, provisto de aparcamiento, al lado de un paso a nivel construido a raíz la demolición de dos puentes antiguos.

—A medida que se urbaniza el valle alrededor de Honmachi, la zona se ha ido dividiendo en áreas suburbanas como esta y lugares cada vez más despoblados. Ahora estamos en la encrucijada —dijo Asa —. Y desde aquí enfilaremos hacia nuestro puerto de montaña, que está en pleno abandono. Podemos esperar a Tamakichi, que vendrá a buscarnos con el coche, y, entre tanto, nos tomamos un café en el autoservicio que está junto al supermercado, ¿os parece? ¿O queréis que hagamos una caminata de poco menos de una hora?

—Me gustaría recorrer la ruta exacta del martirio de la madre de Meisuke —contestó Unaico.

Unaico y yo nos adelantamos, dejando atrás a Asa, pues a cada momento nos sobrepasaban gigantescos tráileres.

—Aunque la han ampliado y rectificado, sigue siendo la misma ruta a través de la cual trasladaron a la madre de Meisuke sobre una puerta. En la otra orilla se extiende el bosque de cedros y cipreses, pero en este lado solo hay árboles de hojas anchas, y la floresta que se observa sobre ese precipicio quizá no ha cambiado desde la época de la rebelión campesina.

—La gente habla de caminos antiguos, pero creo que los caminos, por definición, son antiguos. Lejos de haber sido abiertos de forma arbitraria, fueron trazados tras una larga meditación —dijo Unaico mientras desviaba su mirada de la flora a la orilla lejana.

—Goro Hanawa, a pesar de su visión bastante moderna, decía algo parecido durante nuestros años de escolares, claro que con sus giros peculiares. Solía repetir a cada instante: «¡Los antiguos eran unos genios!».

Mientras me escuchaba con aparente atención y hacía un leve movimiento de cabeza, Unaico rumiaba sobre la confidencia que se disponía a revelar:

—De las dos mujeres que nos han retado, la que parecía ser la líder me ha preguntado por qué me empeñaba en el tema de la violación. A decir verdad, yo tenía la respuesta, pero no sé por qué me he callado. Le habría contestado que fue precisamente la violación lo que me condujo al mundo teatral.

»Otro tema, que para mí está vinculado con el de la violación, es el aborto, al cual no se han referido las profesoras. Mi obra de teatro parte de una mujer violada y obligada a abortar a la fuerza, porque yo misma fui violada y forzada a abortar.

Al ver que yo, perplejo, la escuchaba en silencio, Unaico evitó circunloquios banales.

—Ya le he contado que una vez vomité en el santuario de Yasukuni cuando aquel viejo soldado agitaba una enorme bandera en honor a los muertos de la guerra, pero no le dije qué había sucedido después. Mi tía me interrogó buscando las causas de mi repentina indisposición y acabé confesándole que podía estar embarazada.

»—¿Embarazada, de quién? —me preguntó enseguida, y durante unos segundos me quedé como paralizada, sin comprender el significado de la pregunta, pero cuando al fin pude reaccionar ante la voz amenazante e iracunda de mi tía, le respondí:

»—¡Fue mi tío!

»—¡Lo sospechaba! —exclamó mi tía, pero aquello no me servía de alivio.

»Desde el andén de la línea Yokosuka nos apresuramos a tomar el primer tren que salía con rumbo a Shonan, y durante el trayecto continuó el interrogatorio. En el vagón casi vacío, nos sentamos cerca del centro, esquivando los asientos cercanos a los extremos para impedir que alguien escuchara nuestra conversación. Mi tía quiso enterarse de los menores detalles, y luego me dijo que no revelara nada en absoluto para evitar un escándalo nacional. Que tal vez yo no me podía siquiera imaginar lo que le podía pasar a mi tío, una figura fundamental en la política educativa del país, quien, después de haberse retirado del Ministerio de Educación..., actual Ministerio de Educación y Ciencia..., se encontraba en una etapa crucial de su carrera, ofreciendo sus servicios y su vasta experiencia en otra institución gubernamental en la cual completaría su valiosa labor de educador.

»Seguro que puse cara de no haber entendido ni una palabra, pues enseguida mi tía me recriminó diciendo que me imaginara lo que sucedería si la prensa se enterara y publicara aquel escándalo: la violación cometida por un funcionario de alto rango, que se había sacrificado por la educación nacional. Fue la primera vez que oí la palabra *violación* como algo relacionado directamente conmigo.

»Desde la estación de Fujisawa mi tía llamó por teléfono a mi tío

y, tras pasar por la casa de Kamakura antes de que mi tío regresara de su trabajo, volvimos a Fujisawa para hacer los trámites de mi hospitalización. Me forzaron a abortar y al tercer día me mandaron sola a Osaka, destrozada por dentro, pues no querían que permaneciera más tiempo en el hospital.

»Fue el hermano mayor de mi padre. Oriundo de Shikoku, al igual que usted, señor Choko, es el único de los tres hermanos que cursó estudios universitarios. Se graduó nada menos que en la Facultad de Derecho de la Universidad de Tokio, y muy pronto se convirtió en un célebre funcionario. Mi padre, dueño de una humilde imprenta de Osaka, que jamás pisó los pasillos de una universidad, repetía sin cansarse que su suerte había mejorado de repente cuando comenzó a recibir encargos del Ministerio de Educación. En lugar de reprocharle a mi tío su vil conducta, mi padre, junto con mi madre, me hicieron jurar que nunca lo contaría.

»A mi tío no lo he vuelto a ver desde el día en que se enteró de mi embarazo. Seguro que se confabularon entre ellos. Durante los dos años que pasé en Osaka no dejé de pensar en la violación y su correspondiente consecuencia: el aborto. Después de haber cambiado de trabajo por dos veces (las oportunidades para una mujer como yo, que no ha cursado una carrera universitaria, eran muy limitadas), me vine a Tokio a los veintidós años y, por casualidad, me aficioné al teatro de The Cave Man, a tal punto que un día Masao Anai me invitó a formar parte del grupo. Al poco tiempo conocí a Ricchan, también vinculada con las actividades teatrales, que se defendía con algunos trabajos temporales, al igual que yo, pero en su caso dentro del campo de la música, y nos hicimos amigas. De ahí en adelante hemos vivido ayudándonos mutuamente, contando de vez en cuando con el apoyo de Masao.

»Mientras llevaba una vida inestable jamás dejé de pensar en la violación y el aborto, y de alguna manera he venido meditando a lo largo del tiempo cómo representarlos en escena, aunque nunca antes he trabajado en un tema parecido. De momento, estoy obsesionada con la expectativa de realizar una obra tal como he deseado siempre, y ahora que lo he conocido a usted, señor Choko, con motivo de su fallida *La novela de la muerte por agua*, y que me he enterado de la existencia de la película de Sakura Ogi Magarshack, he estado pensando en dar un nuevo giro al teatro de «lanzar perros muertos», abordando temas como la nación, la violación y el aborto en torno al eje de *La campaña y el martirio de la madre de Meisuke*.

Cuando Unaico se calló, aflojando el paso como si hubiera agotado sus energías, Asa, que había permanecido atenta a la conversación con su cabeza entre mi hombro y el de Unaico, se adelantó un paso, empujándome hacia delante. Fiel a mi mala

costumbre de hablar en soliloquios y sin ninguna reflexión previa en momentos de desconcierto, dije lo siguiente:

—Ya veo cómo se relacionan la violación y el aborto. Para Unaico resulta una consecuencia lógica atribuir la violación al país, ya que el Ministerio de Educación representa la nación. Pero ¿qué sucede con el aborto?

—El aborto no es otra cosa que un asesinato —dijo Asa con cara furiosa—. La guerra y el aborto son los dos acuerdos nacionales que legalizan los asesinatos. ¿No te parece que Unaico fue violada y forzada a abortar por la misma nación?

»Me parece que después de tus opiniones insensatas, que muestran un grado extremo de insensibilidad delante de una persona que te ha revelado experiencias muy dolorosas, estás obligado a compensar tu falta, hermano Kogy.

»¡Voy a hacerle la señal a Tamakichi de que venga a buscarnos, pues nos está observando desde allá arriba en el coche!

## 2

Pronto estuve listo para colaborar con el grupo de trabajo, encabezado por Unaico, que durante las mañanas se reunía en la sala de la planta baja, compartiéndola con Akari que trabajaba en la mesa del comedor, protegida por un biombo. Como Ricchan comenzó a trabajar con cierta frecuencia en la misma mesa, Akari decidió dejar de componer acostado en el suelo del comedor, como era su costumbre, para hacerlo sentado en la silla colocada frente al equipo de sonido. Aunque solía encerrarme en mi estudio, me fui habituando a escribir en aquel mismo espacio, teniendo a mano el montón de cuartillas del borrador de *La campaña y el martirio de la madre de Meisuke*, que Ricchan se encargaba de pasar a limpio.

Me dedicaba principalmente a redactar la versión final del guion que se publicaría. Con mi borrador en sus manos, los actores jóvenes ensayaban los diálogos, pensando en las posibles improvisaciones para adaptarlos al teatro de «lanzar perros muertos». En el programa de la obra, se atribuirían los créditos a Unaico y Suke & Kaku, y, dispuesto como estaba a nuevas propuestas, yo me encargaba de homogeneizar los términos usados. Finalmente adaptaba el texto a mi escritura para mantener un solo estilo a lo largo de la obra.

Todo aquello me estaba resultando muy refrescante. Sentía que aprendía métodos de «colaboración». En una ocasión, a pesar de su proverbial discreción, Ricchan apuntó la idea de armar un episodio en torno a la figura de Onakiko, la Llorona.

Ricchan se había enterado de la existencia de la Llorona mientras

se dedicaba a entrevistar a los participantes en la filmación de *La campaña de la madre de Meisuke*. Oyó de labios de una señora, de una antigua familia de Zai, muy serena pero enfática en su hablar, su sospecha, quizá muy bien fundada, de que Sakura había interpretado su persuasión sin conocer el significado de *Onakiko*.

Cuando la madre de Meisuke estaba a punto de emprender la campaña, las tropas del gobierno Meiji se aparecieron para dispersar a los rebeldes que se habían congregado en la Gran Ribera, pero se mostraron impotentes ante los actos desesperados de los Llorones. Según la informante, Sakura solo había captado la primera parte de la palabra *Onakiko*, es decir, *Ona*, mujer anciana, ignorando el resto, y así actuó como una anciana que llora en medio de un gran escándalo. Desde luego se trataba de un error, pues *Onakiko* significa literalmente «niña llorona». Lo que había sucedido en realidad durante el ataque de las tropas gubernamentales era que una pandilla de niños llorones, tumbados boca abajo, chillaron como cerdos, haciendo imposible los objetivos de los soldados. Aquella estrategia había sido ideada por las madres rebeldes.

Ricchan dijo en la reunión que fenómenos semejantes que involucraban a niños llorones se podían observar en la sociedad contemporánea: ella misma lo había visto en ocasiones esporádicas en Tokio, y se había quedado muy impresionada cuando lo presenció repetidas veces en Matsuyama. En lugar de un grupo de llorones, se trató en esa ocasión de una niña de entre tres y cinco años que caminaba, llorando a mares y en voz alta, sollozando sin cesar de ira ciega o de terror, mientras se desplazaba en línea recta; de vez en cuando levantaba su rostro enrojecido para seguir a una joven de cara contraída, que avanzaba a grandes zancadas sin preocuparse lo más mínimo por ella... Ricchan afirmó que había visto varias veces la misma escena; al parecer, siempre madres e hijas.

Como reacción a las palabras de Ricchan, uno tras otro se precipitaron a aportar testimonios parecidos. Sentado al lado de Unaico, a modo de invitado especial de aquella reunión, el señor Katsura abrió la boca para hacer el siguiente comentario:

—Un amigo mío, productor de documentales para la televisión, me ha contado algunas anécdotas parecidas, aunque no relacionadas con mujeres desesperadas que no atienden las súplicas de las niñas que lloran. Creo que, a pesar de su aparente diferencia, eso conecta de alguna manera con lo que estamos discutiendo.

»A decir verdad, yo mismo vi a una de esas lloronas. En la mayoría de los casos, cuando aparecen las lloronas, la gente pasa de largo tras lanzar una mirada furtiva, sin detenerse a observarlas. Sin embargo, mi amigo dice que presenció una escena en la cual una persona, un hombre que no era policía ni funcionario de algún

organismo sanitario, se acercó a abrazar a una niña que caminaba llorando a ciegas. Siguiendo su instinto de productor de documentales, mi amigo se puso a observar lo que hacía el hombre. Pronto volvió la madre, que había dejado a su hija en aquel estado de desconsuelo, y se plantó al lado de la niña y del hombre. Al poco rato llegó otra pareja de niña llorona y madre con cara contraída y, sin que cruzaran ni una sola palabra, las dos parejas permanecieron de pie alrededor del hombre. Mi amigo, requerido por alguna obligación, tuvo que abandonar la escena, y al recordarla después creyó haber distinguido a cierta distancia una furgoneta, y me dijo que quería averiguar aquel asunto más en detalle cuando tuviera tiempo...

»A mí me parece que el hombre de la furgoneta es el fundador de algún movimiento social que recluta parejas de madres desesperadas y niñas lloronas para inculcarles alguna idea secreta. Sospecho incluso que ya existe un albergue de cierto nivel donde se alojan esas parejas, bien sea con miras a algún proyecto grotesco o con el propósito de crear algo positivo.

»Y aquí me permito introducir una nueva especulación: hace ciento cincuenta años en este país no había ningún automóvil, ni menos todavía una furgoneta. En una sociedad en la cual las personas se hallaban en tal estado de infortunio como para rebelarse contra el gobierno, no faltarían las parejas de madre desesperada y niña llorona. Bien sea en los establos de las casas campesinas o en las ruinas de los santuarios, aquellas pobres parejas miserables que no tenían dónde vivir ni qué comer podrían encontrar algún acomodo, y se prestarían sin mucho esfuerzo como la vanguardia estrafalaria de la campaña de la madre de Meisuke. Al menos existe una leyenda acerca de las lloronas que sirvieron para unir a las mujeres bajo el mando de la madre de Meisuke. Es decir, que tanto las madres como las niñas lloronas dieron un impulso significativo a la rebelión, aunque esta no sea una historia muy divertida...

—No creo que su interpretación de la leyenda sobre la campaña de la madre de Meisuke implique necesariamente la existencia de un proyecto fantasioso y dañino, señor Katsura —intervino Ricchan.

Pero el aludido no se dio por enterado.

—Sin embargo, sería muy pernicioso si lo aceptáramos sin protestar, según lo que me ha contado mi amigo acerca de la moderna versión de las madres desesperadas y las niñas lloronas. ¿No es evidente qué clase de organización las puede reclutar y con qué objetivo?

Ricchan se molestó.

—¿Qué quiere decir?

—Katsura está preocupado por lo trágico que puede resultar un asunto como este —dijo Unaico con voz segura—, ya que conoce lo

que sucede en la actualidad en el sureste de Asia...

—Solo estoy sugiriendo que es inevitable sospechar la existencia de alguna mafia dedicada a reclutar madres desesperadas y niñas lloronas para venderlas fuera del país. Pero todo esto no deja de ser más que una fantasía banal, ya que desde hace tiempo, en Internet, abundan las imágenes de niñas prostituidas y los sitios de pornografía infantil. Por eso le dije a mi amigo, a sabiendas de que mi propia complacencia bordea lo mórbido, que continúe con sus investigaciones a ver si puede realizar un documental.

»En la actualidad hay varias parejas de madre con cara contraída y niña llorona, tanto en Tokio como en ciertas ciudades de provincia; sin ir muy lejos, en Matsuyama. ¿No se podría tomar este fenómeno como el síntoma de algo positivo? Mi amigo, que es una persona con mucha experiencia, me dijo que, al parecer, la niña de su historia había encontrado cierto alivio en el abrazo de aquel hombre, o al menos había dejado de llorar tan desconsoladamente.

Sentados en cuclillas sobre el suelo, con los oídos atentos a la conversación, los dos actores jóvenes de The Cave Man, Suke & Kaku, adelantaron la cabeza para hablar:

—¿Qué le parece a usted, señor Choko? En relación con la anécdota de la Llorona, tenemos una propuesta para el prólogo de *La campaña y el martirio de la madre de Meisuke*: que al inicio de la obra Unaico anuncie al público la presencia de la Llorona, y mientras tanto esta subirá llorando a toda carrera al escenario. Ya sabemos cómo lo podemos hacer en un espacio tan reducido. ¿Recuerda que el arquitecto Ara instaló en la pared del Teatro Redondo una escalera en espiral que llegaba casi hasta el techo? La mandó hacer para el concierto del señor Takamura y en esa ocasión solo utilizaron una cuarta parte. Ahora está en desuso, guardada en el gimnasio. Creemos que nos servirá. Si logramos encontrar para el papel de la Llorona a una estudiante de secundaria de baja estatura, ágil y con fuerza interior, podremos poner en marcha nuestro plan, asesorándonos con los profesores de educación física para reforzar la seguridad.

»Si le parece, señor Choko, nos gustaría que escribiera esta nueva escena, aparte de las frases improvisadas al estilo del teatro de «lanzar perros muertos». Unaico hará el papel de madre desesperada y mujer esperanzada, con la que sueña el señor Katsura a sabiendas de que se trata, según su propia confesión, de una complacencia mórbida. Y usted no tendrá que pensar en las frases de la niña llorona, pues ella solo se expresará mediante chillidos y llantos.

## 3

Al poco tiempo de haber comenzado mi colaboración para concretar la idea propuesta por Suke & Kaku, en paralelo con Unaico y Ricchan, que proseguían con los preparativos de la representación, me involucré sin quererlo en un nuevo y enojoso asunto. Asa me llamó por teléfono para pedirme que asistiera a una reunión importante que tendría lugar aquella misma tarde en su casa, mientras los miembros jóvenes del grupo teatral realizaban sus ensayos en la Casa del Bosque. En realidad, se trataba del encuentro de Unaico con la tía a la que se había referido cuando nos hizo partícipes de su dolorosa experiencia.

—Sé que te he cogido por sorpresa, pero la mujer está empeñada. Fue el señor Daiou quien concertó la cita, pues, como sabrás, él se dedicó hace ya muchos años a sabotear la organización izquierdista de los profesores de la prefectura. La mayoría de los que ahora se oponen a la representación de Unaico son hijos o nietos de los alumnos que asistieron a la escuela del señor Daiou. E incluso algunos son antiguos alumnos. Me han contado que un miembro de esos antiguos alumnos se ufana hasta el día de hoy del envío de la tortuga *suppon* que te hicieron. Los profesores de la escuela confían en poder realizar la representación, pese a la fuerte oposición, porque saben que me llevo bien con el señor Daiou.

»Te voy a decir de qué van a hablar en la reunión: el tío de Unaico, que es muy influyente en la política educativa del país, condecorado en varias ocasiones a causa de sus méritos, se enteró de la relación entre Unaico, el señor Daiou y yo. Y, por otra parte, supo o dedujo que tienen la intención de burlarse de él de la manera más rencorosa posible, incluso con saña, bajo la batuta de Suke & Kaku, durante el singular debate propio del teatro de «lanzar perros muertos», en una escena ajena por completo a tu guion de *La campaña de la madre de Meisuke*. La tía de Unaico, una mujer muy hábil y manipuladora, se ofreció como intermediaria con el propósito de librar a su esposo de la vergüenza y la humillación, reconciliándolo de paso con Unaico después de dieciocho años. Ni corta no perezosa, la tía ya está en el Hotel ANA de Matsuyama, y el señor Daiou fue a recogerla.

La señora Koga, tía de Unaico, era una mujer sesentona, muy alta para la estatura media de las japonesas de su generación y delgada a pesar de su fuerte complexión. Mientras Unaico aparcaba el coche en que habíamos viajado con Asa, el señor Daiou me la presentó, y la susodicha prácticamente me ignoró, seguramente preocupada por el inminente encuentro con su sobrina. Sentada con el cuerpo erguido sobre el tatami, la señora Koga fue la primera en hablar al ver que Unaico se acomodaba al frente:

—Cuánto tiempo, has cambiado mucho.

Unaico no flaqueó:

—Hasta los dieciocho años no fui más que una chica inocente. Si no me hubieran obligado a abortar en aquella ocasión, en este instante estaría a mi lado una chica idéntica a mí misma con esa edad. En ese caso, sí podríamos hablar de un encuentro emocionante.

—Claro, mi esposo se emocionaría. Eras una niña alegre e inteligente, y él te adoraba.

—Sí, me adoraba de día y de noche.

—Y sí..., se propasó en algunas cosas, estoy de acuerdo. Pero déjame decirte que todo comenzó cuando, recién llegada de Osaka a los catorce o quince años, te espantaste ante una pesadilla que tuviste, en la cual viste una tumba en forma de caverna como las de Kamakura, y mi marido se ofreció a acompañarte durante la noche para que pudieras dormir tranquila. Debido a mis jaquecas yo me iba muy temprano a la cama y no me di cuenta de que mi marido se estaba enviciando... Pensaba que solo pasaba un rato reposando a tu lado después de una jornada intensa.

—Ese reposo fue el problema. Aquello comenzó enseguida. Mi tío me convenció diciendo que, entre las caricias que podían intercambiar tío y sobrina, estaba permitido tocar el borde de la ropa íntima, si bien estaba prohibido meter la mano dentro. Pero muy pronto comenzó a explorar el interior, con la condición de no introducir el dedo en mi sexo, maniobra que según él era una aproximación al acto sexual.

—Cuando interrogué a mi marido después de que ya no tenía nada que ocultar, me confesó que había ido perdiendo el control al descubrir con sorpresa la abundante segregación de tus partes íntimas, que, según él, evidenciaba el placer que estabas experimentando... Disfrutabas con sus caricias, ¿no?

—No niego que una vez que me hube acostumbrado experimenté cierto placer.

—Mi esposo me contó que le habías dicho (citando a una amiga tuya muy precoz del último año de la escuela preparatoria) que se trataba de «masturbaciones simultáneas».

—Sí, se lo dije tal cual con esas palabras, para asegurarme de que no se trataba del acto sexual propiamente dicho.

—En tal caso no existió ninguna violación, ¿no te parece?

—Claro que existió. Un día de esos, mientras me refrescaba desnuda sobre la cama (todavía no había aire acondicionado), con las piernas entreabiertas, expuesta a la mirada de mi tío, se me abalanzó de repente gritando que se habían acabado las «masturbaciones simultáneas» y me violó. Usted no estaba en casa porque había ido a Kioto a encontrarse con sus excompañeras de la universidad femenina. Sin atender a mis gritos de dolor, mi tío me penetró dos veces más a la fuerza, con el pretexto de que ya no me volvería a doler después de la primera vez, y se retiró a su cuarto al amanecer. Esperé hasta que

pasaron a recogerlo en el coche del ministerio, y me fui a Osaka. Como prueba de aquel acto, me quedé con la ropa ensangrentada. De ahí en adelante, usted ya lo sabe todo.

»Aproximadamente cien días después usted me invitó a Tokio para que hiciéramos una visita ritual a uno de los santuarios más majestuosos de Japón, y así pensar en el futuro. Allí, en Yasukuni, me mareé al contemplar la enorme bandera que flameaba delante de mis ojos y vomité. Como consecuencia del interrogatorio al que me sometió, usted se enteró de mi embarazo y enseguida me obligó a abortar. También guardé la ropa íntima que se ensució en esa ocasión.

—... ¿Es verdad que estás decidida a confesar todo lo que acabas de decir en la obra que representarás en el auditorio de la escuela secundaria? Me han dicho que se trata de una pieza de teatro protagonizada por la mujer que encabezó una rebelión campesina en esta zona. ¿Qué tiene que ver tu experiencia personal con esa obra?

—Una mujer conocida como «la madre de Meisuke» encabezó la rebelión de las mujeres del bosque y, a pesar de que vencieron a sus enemigos, ella misma fue violada y su hijo asesinado. Como ha surgido un grupo de mujeres que intenta manipular a las madres de los estudiantes para que se opongan a la representación, con el argumento infundado de que, disfrazada de la madre de Meisuke, voy a protagonizar una larga escena de violación, he decidido modificar mi plan original, pues desde el principio no me sentía capaz de expresar la angustia de la madre de Meisuke mediante mi actuación. En lugar de representar la violación en sí, contaré delante del público que yo misma, que ahora actúo como la madre de Meisuke, fui violada de verdad y obligada a abortar, y que, en consecuencia, la violación no es un asunto del pasado. Creo que mi confesión les estremecerá el corazón a los estudiantes.

»En la actualidad, nadie tomaría en serio a una actriz vestida con un kimono tradicional que chillara asaltada por un hombre en una serie histórica de la televisión, pero la gente se impresionará delante de una mujer que confiese a gritos en un escenario que ella misma ha sido violada. Ahí comienza la expresión de carne y hueso, que será el fundamento de nuestro teatro de «lanzar perros muertos». Desde luego, no seré la única que hable y lance los perros muertos para ganar la partida, sino que le daré a mi tío la oportunidad de contradecirme, tal como usted lo está haciendo ahora, acerca de las «masturbaciones simultáneas» y la «abundante segregación», y también podrá lanzarme perros muertos.

—Veo que no hay forma de discutir contigo —dijo la señora Koga, henchida de orgullo—. Ya yo ha hecho mi jugada y ahora le toca a mi marido. ¿Dices que, según tu método teatral, le darás la oportunidad de contradecir tu confesión? A estas alturas de su vida no

es imposible que mi esposo, convertido en un payaso, acepte vociferar frases como «masturbaciones simultáneas» y «abundante segregación». Me imagino que el señor Choko, en su condición de demócrata, no se atreverá a censurarlo...

»Eras muy expresiva desde mucho antes de que te iniciaras en el teatro. Una vez vi en televisión la escena en la que tú, disfrazada de diablilla, gemías y rugías para calmar al demonio que poseía a Kenrei-monin. Era una voz idéntica a la que se oía en el cuarto donde yacía mi esposo.

## 4

Surgieron, una tras otra, las manifestaciones en contra de la representación de *La campaña y el martirio de la madre de Meisuke*, pero, cuando Ricchan hizo el anuncio en la página web de la compañía de «lanzar perros muertos», hubo una fuerte reacción a favor del grupo. Con su habitual cautela, Ricchan, al ver que crecía notablemente el interés en la representación, se alarmó ante la posibilidad de que el público desbordara la capacidad del Teatro Redondo, y se le ocurrió organizar un evento mayor para canalizar todo aquel fervor. Y por casualidad me vi involucrado en ese proyecto.

Pese a la estrecha amistad que había entablado con Sakura Ogi Magarshack durante la filmación de *La campaña de la madre de Meisuke*, Asa no había podido contactar con ella en los últimos días. La causa principal habían sido los inconvenientes que surgieron en el momento de presentar la película a nivel internacional, seguidos por la muerte del productor, Tamotsu Komori. Aunque la oficina de Komori nos había estado enviando durante cierto tiempo una vaga información acerca del posible estreno de la película, la comunicación se cortó de pronto y Asa le perdió la pista a Sakura.

Sin embargo, una persona me informó de que había visto el nombre de Sakura Ogi Magarshack en un artículo publicado en un diario nacional, en el cual se cuestionaba la representación de *La campaña de la madre de Meisuke*. Esa persona, que había conocido durante la estancia en una universidad de Washington al marido de Sakura, el cual dirigía un grupo de estudios sobre Japón, me dijo que todavía estaba en contacto, incluso después de la muerte del profesor Magarshack, con Sakura, y que siempre ayudaba a los estudiantes japoneses. Me dijo también que la había visitado el año pasado en su casa de Washington, donde vivía jubilada, añorando a los Choko... Le pregunté si Sakura no querría revelar su paradero y pronto me envió su dirección y su correo electrónico. Sakura se encontraba muy bien de salud, pero mantenía escasos contactos con sus amigos japoneses,

pues ya le costaba leer cartas en japonés...

Redacté una carta en inglés y se la entregué a Ricchan para que se la enviara a Sakura, quien me respondió enseguida. Yo le contaba al inicio de la carta que estaba trabajando con Asa en la adaptación teatral de *La campaña de la madre de Meisuke*, que sería puesta en escena, y hacía hincapié en lo maravilloso que sería proyectar la película protagonizada por Sakura (a partir de un DVD, por ejemplo) para las actrices que representarían la persuasión de la madre de Meisuke, que ojalá eso fuera posible a pesar de la serie de problemas que habían surgido en torno al estreno internacional.

Una vez abierta aquella vía, Ricchan negoció directamente con Sakura para ahorrar tiempo, y el asunto dio un vuelco. Sakura le aseguró a Ricchan que ya disponía de los derechos de la película y que podía enviarnos cuanto antes el DVD, pero se mostró un tanto recelosa al suponer que el valle seguía sin un cine (se había enterado de que iban a presentar la obra de teatro en el auditorio de una escuela secundaria), pues le gustaría que la proyectaran ante el mayor número posible de las mujeres de la región que habían participado como extras en la filmación.

En fin, Sakura propuso la idea de presentar la película en Saya, sitio donde se había filmado, a modo de avance de la obra de teatro, y ofreció el equipo portátil (incluida la pantalla) para la proyección al aire libre, costeando ella el envío aéreo para compensar en parte la remuneración por derechos de autor que yo no había podido cobrar del productor Komori.

De modo que Unaico y Ricchan (apoyadas como siempre por Asa) empezaron a elaborar el plan para ampliar la escala de la representación, sin limitarse a la capacidad del Teatro Redondo.

# CAPÍTULO 15

# LA INMOLACIÓN

## 1

Yo estaba sentado al lado de Masao Anai, lejos de los espectadores que se agrupaban en el centro de las filas delanteras. Faltaba un día para la representación y en consecuencia ese sería el último ensayo.

Al fondo del Teatro Redondo habían instalado dos escenarios auxiliares que se veían como puentes estrechos y resistentes. Una mujer con un vestido de lino azul oscuro y sombrero del mismo color atravesaba con pasos firmes de derecha a izquierda el camino que se extendía a un nivel un poco más elevado que el del escenario principal. Al ver aquella figura con la cabeza muy inclinada, supuse que era Unaico como en los ensayos anteriores. Después de desaparecer tras el telón de la izquierda, la misma mujer apareció de nuevo al cabo de unos minutos, desde la derecha sobre el puente ubicado a la altura de un hombre, y continúo desplazándose con pasos firmes. Enseguida recorrió el puente superior, lo que me permitió darme cuenta de que en realidad seguía una ruta en forma de espiral...

Masao me informó de que se trataba de una actriz suplente, improvisada, pues Unaico había tenido que ausentarse para asistir a una reunión urgente, pero la figura de espaldas de aquella mujer me seguía pareciendo la de Unaico. Cuando se aproximaba al extremo oscuro del puente, resonó con fuerza un llanto de niña que desde hacía rato se venía oyendo quedamente. Tras haber dado tres vueltas por los puentes (incluyendo el que estaba sobre el escenario), la mujer desapareció en la oscuridad mientras el llanto aumentaba de volumen. Enseguida, en la entrada del puente inferior apareció una niña con un vestido estampado de flores tenues y deportivas, y comenzó a caminar, llorando a voz en cuello. Avanzaba despacio. Sin dejar de llorar, atravesó a duras penas el puente superior y se esfumó en la oscuridad que desde abajo se veía como brumosa. Y de repente cesó el llanto y un rayo iluminó el escenario. En medio del silencio resurgió la primera mujer, con el mismo aire melancólico de su aparición inicial y con la cabeza inclinada. Y comenzó a hablar con voz firme:

—Supongo que muchos de ustedes, ya sea en la calle o en algún pasaje subterráneo del metro, han visto a niñas que caminan solas llorando a viva voz, desconsoladas, aun cuando no tengan ni la menor idea de quiénes puedan ser. Quizá se habrán fijado en sus madres jóvenes, que avanzan delante de ellas, a considerable distancia, sin volverse hacia atrás. Esto es un reflejo de lo que está sucediendo en

nuestra sociedad.

»Hace ciento cuarenta años, las Lloronas fueron las antecesoras de las mujeres de esta zona que se rebelaron bajo el mando de la madre de Meisuke. El poder abrumador de las Lloronas, que lloraban con vehemencia, rechazando el consuelo de los adultos, se opuso, al igual que la primera rebelión campesina durante los años del dominio feudal, a la entrada de las tropas del nuevo gobierno en el territorio ganado por las mujeres rebeldes del segundo levantamiento. Una vez que se estableció el cuartel general en este sitio, la madre de Meisuke logró vencer a los enemigos. Ahora vamos a presentar el canto de la persuasión de Meisuke, que se oye hasta el día de hoy durante las celebraciones regionales, con una estrofa que le hemos agregado:

*Ja enya-koraya*
*Dokkoi Janjan-koraya*
*Vamos a la rebelión*
*Vamos, mujeres, a la rebelión*
*Los hombres violan, la nación viola.*
*Vamos, mujeres, a la rebelión*
*¡Que ya no nos engañen!*
*Ja enya-koraya*
*Dokkoi Janjan-koraya*

»Así vamos a dar inicio a nuestra obra de teatro. Cuando logremos superar las dificultades que sobrevengan, convocaremos de nuevo al escenario a la niña llorona y a la madre desesperada, ambas desaparecidas de momento. A esas alturas, las niñas lloronas ya no estarán solas, ni tampoco las madres jóvenes. Todas regresarán bellas, con sus rostros sonrientes, esperanzadas, en lugar de estar llorando desesperadamente.

»Nuestro objetivo consiste en ofrecer a las mujeres angustiadas y lloriqueantes, dentro y fuera de nuestro teatro, una respuesta diferente a la tesis que afirma: «Como si nada hubiera sucedido, como si ninguna vida hubiera sido vivida».

*Ja enya-koraya*
*Dokkoi Janjan-koraya*

Una vez que el escenario se sumergió en la oscuridad, el canto de la persuasión repercutió en la lejanía al tiempo que surgían las voces jubilosas de las mujeres, más intensas que las de los hombres, incrementándose como la cresta creciente de una ola, lo que indicaba que la rebelión había culminado con un rotundo éxito. De los efectos acústicos se encargaba Ricchan, apoyándose en la película *La campaña de la madre de Meisuke*, enviada por Sakura. En la mañana de ese

mismo día, el grupo de hombres que había colaborado en la producción de la película levantó una carpa gigantesca en Saya con el propósito de realizar una proyección, enviando, cuando el tiempo era favorable, el eco de los sonidos del film hasta los caseríos de la orilla del río. El público que acudiría el día siguiente a la representación comprendería el significado de los sonidos que resonaban en Saya. Las entradas, muy limitadas por cierto, se habían agotado hacía varios días, mientras que la película atrajo una enorme cantidad de espectadores, apoyada además por los informativos de los canales locales.

El escenario se iluminó de nuevo y pudimos ver en el centro del mismo a Meisuke-san, extenuado y acostado sobre un par de tatamis. La imagen proyectada a su alrededor indicaba que se encontraba rodeado de troncos de roble. Dentro del círculo formado por la proyección, algunos soldados jóvenes escuchaban a Meisuke-san, que les hablaba lleno de furia:

—Vosotros, que sois los progresistas de vuestra región, accedisteis a la petición de los rebeldes, encabezados por mi persona. Éramos amigos, pero, una vez que el grupo de los rebeldes fue disuelto, vosotros pactasteis con el enemigo para endosarme toda la culpa. Y ahora estoy aquí, enfermo y condenado a morir.

Entonces le respondieron los soldados jóvenes:

—Alguien tenía que asumir la responsabilidad de la rebelión.

Y Meisuke-san pregunta:

—¿Por qué no me dejáis escapar?

—Aunque te liberáramos, el estado en que te encuentras no te permitiría organizar otra rebelión ni ayudar a los campesinos. Pero si mueres en la cárcel, nuestros enemigos se confiarán, y eso nos conviene para planear una futura rebelión.

Entonces, los jóvenes se retiran, mientras Meisukesan, desesperado, le habla a la mujer que se inclina fuera del círculo formado por los troncos de roble. La mujer, todavía joven y lozana, pronuncia la frase más memorable de la legendaria rebelión campesina: «No te preocupes, mi niño, si mueres ahora, te pariré de nuevo». En este momento se esfumó la imagen del círculo de los troncos de roble. La madre de Meisuke avanzó hacia donde reposaba su hijo y lo arropó con la manta hasta el cuello. Y la iluminación central se fue disolviendo poco a poco...

Se oyó un aplauso discreto entre los asistentes y comprendí enseguida su significado. En relación con esta escena, Unaico había tenido que mantener una serie de negociaciones agotadoras con los representantes de la escuela, empeñados en negar la versión más antigua de la leyenda, según la cual el Meisuke renacido había sido engendrado entre la madre y el hijo. Unaico no cedió. Recordé haberle

oído decir a Sakura, cuando se lo conté por primera vez, que no le parecía nada grave que todo aquello fuera verdad, pero me limité, tomando cierta distancia con la polémica, a poner en el guion solo los gestos triviales y afectuosos de la madre hacia el hijo moribundo. Como novelista con una larga trayectoria, aficionado a las correcciones del texto, sé por experiencia que debo suprimir aquellas partes sobre las cuales yo no tenga una absoluta seguridad. Y así había procedido también en esa ocasión.

—El aplauso estaba destinado a usted, señor Choko —dijo Masao cuando volvieron a iluminar el escenario.

—No, era para Unaico, que ha logrado establecer una pauta acertada de actuación para la joven actriz, que también ha hecho un muy buen trabajo —le respondí.

Pronto distinguí en el estrecho pasillo de las localidades, a la izquierda del escenario, a Asa, con la cabeza bien inclinada, al igual que había estado la madre de la Llorona en escena. Aunque evitaba mirarme, era evidente que quería llamar mi atención al aparecer allí en aquella posición.

Me levanté para encaminarme hacia las últimas filas de los asientos. En el escenario se realizaba un cambio en el decorado ante los ojos del público para permitir la entrada de los rebeldes que se preparaban para la nueva campaña, dirigidos por el Meisuke renacido. Asa se me acercó para decirme:

—Tres hombres retienen a Unaico en la antigua escuela del señor Daiou. Dos han abordado el coche donde iban Unaico, Ricchan y Akari, y han obligado a Ricchan a llevarlos a la antigua escuela, y le han dicho a un joven miembro de la compañía que matarían a Akari si avisábamos a la policía. El señor Daiou me ha llamado por teléfono para decirme que te pusiera al tanto de la situación y que nos dirigiéramos juntos hacia allá. Decidida a guardar el secreto hasta reunirme contigo, le he dicho al joven informante que no hablara de aquello con nadie y me he mantenido a la espera de nuevos movimientos. Masao tampoco está enterado de nada.

»Ellos no tienen la intención de agredirte sino la de obligar a Unaico a modificar el guion, pero parece que Unaico se ha negado, insistiendo en que hace falta tu autorización aun cuando se trate de una mera improvisación.

»No sé cuál es la posición del señor Daiou, pero sí sé que ya conocía a la señora Koga y a su esposo. No creo que nos convenga informar a la policía en esta situación ambivalente, sin poder distinguir todavía a los aliados de los enemigos.

## 2

Llegué en el coche conducido por Asa a un punto de la otra orilla del valle, cuya geografía general recordaba vagamente, y levanté la mirada para observar el campo de cultivo de la escuela del señor Daiou. El cielo nublado ya se había oscurecido por completo. Vi un puente de acero donde antes, según recordaba, había un puente colgante. Al cruzarlo, nos topamos con un garaje sencillo, cubierto solo por un techo improvisado, donde se encontraban un camión y un tractor pequeño. Desde ahí se extendía un camino cuesta arriba, transitable para automóviles, pero no distinguimos ningún vehículo en el que hubieran traído a Unaico, Akari y Ricchan. Había una sola bombilla, desnuda, encendida en el poste de madera que sobresalía entre otros más bajos. Dos hombres vestidos con traje irrumpieron en el círculo de luz y nos indicaron que dejáramos el coche detrás del garaje. Luego Asa y yo comenzamos a subir a pie por el largo sendero, siguiendo a los dos hombres. El campo de cultivo, abierto en medio del bosque de árboles de hoja ancha, se veía mucho más ordenado de lo que recordaba. Llegamos a un sitio (que resultó ser una huerta bien cuidada de tomateras) iluminado por una luz artificial y que parecía ocultar una tropa compacta de soldados armados con finas lanzas. Experta en cultivar hortalizas, tras la muerte de su esposo, hasta el punto de haber llegado a producir grandes cantidades, exageradas para un huerto familiar, y mandarnos buena parte de su cosecha a Tokio, Asa me explicó:

—Me ha contado el señor Daiou que estos tomates, que tienen un sabor como de fruta, los vende a un hotel de Matsuyama, al igual que otros productos especiales, como las lechugas romanas, que se sirven en ensaladas.

—…

—Como la persona diligente que es, el señor Daiou dice que emplea como peones a unos cuatro o cinco hijos de antiguos alumnos de su escuela, que después de una estancia en Osaka o Yokohama vienen hasta aquí, seguramente siguiendo los consejos de sus padres, a tomar lecciones para aprender a cultivar hortalizas.

Yo permanecía en silencio mientras Asa hablaba con elocuencia, seguramente como reacción a nuestra común preocupación, y así continuamos cuesta arriba en aquel estado de inquietud, hasta que observamos una luz encendida en el edificio de dos pisos, ubicado en lo alto de la colina, a mano izquierda. El edificio grande, que antes estaba provisto de unas aguas termales, permanecía en la oscuridad dentro del recinto de la escuela, que Goro y yo, en compañía de un joven oficial, habíamos visitado cuando apenas éramos unos colegiales. Al fondo del lado derecho se veía un edificio administrativo de un solo piso, que había quedado grabado vagamente en mi memoria, y desde un rincón apenas iluminado por la luz que se

filtraba a través de las cortinas salió caminando el señor Daiou, que nos reconoció de inmediato, sin necesidad de encender su linterna.

—Señor Kogito, siento mucho haberlo metido en este lío. Allí dentro, en la oficina, están Unaico y el mismo Koga, el hombre que motivó la discusión entre la señora Koga y Unaico, revisando el guion, y siguen discutiendo acerca del mismo punto. Unaico quiere que usted preste atención a ambas partes...

—Y ¿qué necesidad tenían de armar un escándalo tan absurdo solo para revisar el guion? Para colmo, involucrando a Akari.

—Ya se lo he dicho..., pero, por favor, acceda a su petición. ¡Se lo ruego, señor Kogito!

A pesar del tono en apariencia humilde de sus palabras, percibí en su actitud, incluso en su lenguaje corporal, ajeno por completo al que presentaba cuando nos visitaba en la Casa del Bosque, cierta autoridad implícita y dominante.

—También me parece una vileza lo que han hecho los secuestradores, que, según me han dicho, han amenazado con matar a Akari si los denunciamos a la policía... De esto hablaremos después usted y yo —dijo Asa—. Pero díganos primero, ¿dónde están Akari y Ricchan?

»Seguro que Unaico está discutiendo en esa oficina con el fervor que la caracteriza..., pero yo estoy preocupada por Akari, para quien he traído las medicinas de la noche y ropa interior de repuesto, además de unos bocadillos. Mientras mi hermano atiende el asunto del guion con el señor Koga, me gustaría verificar, ante todo, que Akari se encuentra sano y salvo. Lléveme enseguida hasta donde lo tienen encerrado. Si usted no tiene tiempo, ¡ordénele a ese hombre, que nos observa desde la oscuridad, que me lleve hasta allí!

Sin más excusas, el señor Daiou ordenó al hombre, de rasgos campesinos a diferencia de los dos vestidos formalmente, que cogiera la bolsa de manos de Asa y que la condujera al sitio indicado. Siguiendo la linterna del señor Daiou, trepé por un camino de piedra hacia la oficina, sintiéndome un poco aliviado tras la airada perorata de Asa, mientras nos envolvía el aire nocturno, cargado de humedad.

El señor Daiou giró el pomo de la puerta con su única mano y, con la mitad de su cuerpo ya en el interior de la habitación, apartó la cortina con la cabeza. Yo entré enseguida, empujando la cortina con mi brazo. En una esquina de la habitación, iluminada tenuemente por la bombilla desnuda de una lámpara, elevada casi a la altura de una persona, se podía ver una mesa cuadrada sobre el suelo de madera, y a su lado un pequeño rectángulo de tierra para colocar los zapatos. Desde las filas de sillas apretadas que rodeaban la mesa, un hombre y una mujer (Unaico), sentados en una disposición asimétrica, nos lanzaron miradas penetrantes.

El señor Daiou subió la lámpara, tirando del cordón que bajaba desde el techo, para ampliar el círculo de luz. Unaico no se veía cansada, aunque su apariencia me pareció un poco rara, quizá alterada por el chal que la cubría de la cabeza a los hombros. Desde el otro lado de la mesa se levantó un individuo, y a primera vista supe que era el hermano del padre de Unaico, para dejar pasar al señor Daiou. En contraste con su frente estrecha y su cráneo cubierto de canas, su rostro lucía amplio y bien proporcionado, con la nariz aguileña y los pómulos prominentes. Sus ojos, que tenían un brillo perspicaz, como los de Unaico, hicieron un simulacro de saludo sin revelar sentimiento alguno.

Al ver que Unaico me señalaba su lado, me senté frente al tipo aquel, que inclinó su cabeza, humillado ante mi total indiferencia. Los dos hombres vestidos con traje se sentaron en las sillas más cercanas a la puerta, con la idea, imagino, de impedir la fuga de Unaico.

—Permítanme presentarles hasta donde es posible... —dijo rompiendo el silencio el señor Daiou—. Este es el señor Koga, que está dispuesto a acusar a la señorita Unaico de difamación, dependiendo de lo que haga en el teatro... Bueno, a decir verdad, me parecería más natural llamarlo *maestro Koga*, pero por el momento me ahorraré esa forma de cortesía delante de ustedes... Como sabrán, él ha realizado una gran labor dentro de la política educativa del país. Aparecía con frecuencia en las transmisiones televisadas en vivo de las sesiones del Congreso cuando era jefe de no sé qué departamento. Quizá lo recuerde usted, señor Kogito, que tanto se ha interesado por la política educativa de la posguerra. Y este es el novelista Kogito Choko, que ha manifestado en varias ocasiones sus posiciones ideológicas. Lo conoce, ¿verdad? Lo llamo *señor Kogito* por respeto a su honorable y difunto padre, y nos conocemos desde hace muchos años. Debería estar presente también la señora Koga, que ha venido a Shikoku para sostener un diálogo preliminar, pero ha decidido retirarse del asunto. El señor Koga me ha manifestado sus deseos de hablar directamente con Unaico para ver si no le quedaba más remedio que llevar el caso a los tribunales.

»Sin embargo, Unaico se ha negado a sentarse a hablar en términos pacíficos con él, con el argumento de que ya lo hizo con su esposa. Más que el mismo señor Koga, fueron los dos miembros de la fundación dirigida por él, aquí presentes, quienes obligaron a Unaico a sostener un encuentro con su jefe. No habrá necesidad de acudir a la justicia si logran reconciliarse.

Después de levantar la cortina, dos jóvenes de apariencia campesina entraron en la sala, portando una botella, unos vasos de papel y una caja de cartón con galletas, los colocaron sobre la mesa, entre los papeles amontonados, y se retiraron. Durante el breve lapso

que permaneció abierta la cortina, vieja y pesada, que por lo visto mantenía insonorizado aquel espacio, nos llegaron con nitidez los ruidos de la lluvia, recién iniciada, y del viento que rugía en el bosque. Pensé que había resultado acertada mi decisión de pasar, antes de salir del valle, por la Casa del Bosque, con el único propósito de traerle a Akari los auriculares Bose provistos del bloqueador de sonidos exteriores.

—Antes de entrar de lleno en el asunto, me permito explicarle, señor Kogito, que en cuanto han llegado a este sitio (bueno, sí, Unaico ha sido traída a la fuerza) han comenzado a discutir las partes cruciales del guion que para ella son imprescindibles y que, en cambio, el señor Koga desea que se supriman por completo o al menos que se rehagan.

»Son dos puntos controvertidos, en realidad, pero el primero, para mi sorpresa, no ha originado ninguna dificultad, pues Unaico, no sé muy bien por qué, quizá por el afecto que todavía guarda hacia su pariente, ha accedido de inmediato a suprimirlo...

»Fíjese en la parte marcada con un círculo rojo. Unaico está de acuerdo en eliminar la escena entera y dice que puede prescindir de ella por completo, sin hacer ningún ajuste o retoque ni agregar frases complementarias, es decir, sin molestarlo a usted con tareas, cómo decirlo..., estilísticas para corregir el guion.

El señor Koga parecía estar más pendiente de mi persona que de los efectos de la revisión del texto. Comenzó a hablar cuando supuso que yo había terminado de leer el texto marcado en rojo.

—En realidad, ya no me queda nada por agregar ahora que Unaico ha accedido a suprimir la escena, pero déjeme decirle, señor Choko, que se lo ha pedido a ella no por su contenido ideológico, sino en consideración a mi estimado escritor Kogito Choko, a quien, siendo mi contemporáneo, he leído desde joven. Me parece increíble que usted haya permitido incluir semejante escena, completamente ajena a su carrera y a su estilo...

»Sin embargo, mi esposa ha sabido intuir una intención todavía peor en dicha escena... Unaico me ha invitado a la representación de mañana con la esperanza de generar un debate entre ella, en el escenario, y yo, entre el público, según el método del teatro de «lanzar perros muertos»: Unaico me acusa de ciertos delitos y yo la contradigo. Avanzada la discusión, Unaico ordena a la pareja de actores, disfrazados de Suke & Kaku, los famosos personajes de la serie histórica de la televisión, que me muestren una bolsa de plástico colgada de un palo con huellas de sangre y excrementos secos. La pareja, tras amenazarme golpeando el palo contra el suelo, me dicen: «Mira, esta es la evidencia»... ¿Es cierto que usted no solo ha accedido a la representación de esta escena sino que la ha incluido en el guion?

—Esa escena se inventó como algo adicional a la obra —le contesté—. Llegado el caso de que usted acusara a Unaico de difamación, creamos la escena a partir de las objeciones imaginarias que Unaico y la pareja de actores cómicos Suke & Kaku le lanzarían a usted después de que testificara en el tribunal en contra de Unaico. Sí, yo la incluí en la versión final.

—El contenido de la bolsa de plástico, que cumple la función de los perros muertos en la escena, se presentará como prueba material si usted llega a denunciarme a un juez —intervino Unaico—. En primer lugar, tenemos la ropa íntima con las secreciones de cuando usted me violó a mis diecisiete años. Y segundo, tenemos los restos de la operación de aborto a la que me sometieron a la fuerza... En un momento de valor, se los reclamé a la enfermera y, según opinión de los expertos, todavía pueden pasar la prueba del examen de ADN.

—Independientemente de si llegamos o no a un juicio, hemos acordado por el momento no poner en escena algo tan grotesco, al estilo *underground*, que estuvo tan de moda en nuestra juventud —el señor Koga habló dirigiéndose a mí—, para salvaguardar el honor del escritor tan galardonado internacionalmente.

—No creo que el honor del señor Choko tenga algo que ver con este asunto —le soltó Unaico—. ¿A cuenta de qué se empeña en darle vueltas a un tema en el cual ya nos pusimos de acuerdo? Esa parte se va a suprimir. ¿Qué le parece si entramos a discutir la segunda parte, que, como dice el señor Daiou, todavía está en suspenso?

»... Se trata de un punto que alegan los abogados del señor Koga: dicen que los tres años de convivencia entre él y yo habían sido pacíficos hasta el momento del suceso, y que, de paso, el tal suceso había tenido lugar como consecuencia de la intimidad acordada. En otras palabras, que existían antecedentes que nos habrían inducido al acto sexual. Y, por otra parte, resaltan el hecho de que yo ya era una muchacha de diecisiete años, con el juicio suficiente para rechazarlo si así lo hubiera deseado.

—Disfrutabas de las «masturbaciones simultáneas», como has dicho tú misma de buen humor, y solo para evitar el «exceso» (son también palabras tuyas) nos acostumbramos, tras cierta etapa de placer, a acabar con la ayuda de los dedos, ¿no te acuerdas?

—Nunca tuve conciencia de que aquello fuera un acto sexual.

—Claro, pero aquel día solo nos desviamos sin querer... ¿No te parece?

—¿Desvío? ¿Dice usted, tío, que solo nos desviamos de lo acostumbrado?

—Si seguimos hablando de esta manera, seguro que vamos a encontrar también una solución apropiada para el segundo punto. —El señor Koga parecía reforzado de repente por el trato inesperado de tío

—. Acuérdate de cómo disfrutamos los dos, sacando provecho a conciencia del placer de las «masturbaciones simultáneas»... ¿No crees?

»Y, de pronto, me colocan en un escenario donde exhiben intimidades de mal gusto al estilo *underground*. Si no caigo en la trampa, aparecerá un actor que hará mi papel, es decir, que me representará, con una placa colgando de su cuello en la cual figurarán mis datos personales, desde mi nombre y apellido hasta el cargo y la posición que ocupaba en el ministerio. ¿Para qué quieres realizar un acto tan absurdo a estas alturas?

—Ahí está la raíz del enigma que me ha perseguido durante los dieciocho años que han pasado desde aquel suceso. ¿Qué tal si representamos esa parte del guion? Podemos gritar cuanto queramos en medio de esta tormenta...

Unaico se irguió con decisión, como desafiando al señor Koga. Aturdido (seguro que por el tormento que le causaban aquellas emociones encontradas), este se dio por vencido y también se levantó.

—Hemos vuelto al punto de partida, Daiou. Esta mujer no quiere hacerme caso. Hemos perdido el tiempo... Necesito un descanso. Tenía que haber llamado a mi esposa y a mis abogados hace una hora, ¿no?

El señor Koga se puso en marcha, seguido de los dos hombres bien trajeados. El señor Daiou también se levantó y después de hacerme una reverencia cordial desapareció bajo la lluvia torrencial.

A solas conmigo (aunque a la entrada de la oficina se apostaban dos vigilantes, mostrando sus espaldas cubiertas por camisas blancas en la penumbra lluviosa), Unaico comenzó a hablar, volviendo hacia mí su rostro, marcado por las huellas de las gafas que se acababa de quitar, con evidentes señales de cansancio y exaltación:

—Disculpe que lo haya molestado hasta el último momento.

—Siempre he dedicado mucho tiempo a la corrección de mis novelas, y en ocasiones tardo más tiempo en editar los textos de una conferencia que en la misma redacción. Ante las objeciones del señor Koga, ya estaba pensando cómo corregir, según mis hábitos, las frases que has puesto en su boca, sin causarte ningún disgusto.

—Creo que de todas maneras mostraría mi disgusto —dijo Unaico —, pero me da pena porque usted ha realizado tantos retoques al guion, ante la presión de los profesores de la secundaria, que nos exigen una precisión exagerada. A pesar de que Ricchan y yo hemos partido de su guion original para la película, lo hemos ampliado demasiado con tantas ideas que hemos querido expresar... Y usted ha logrado una depuración completa para ajustarlo al estilo de la persuasión. Hemos visto la película *La campaña de la madre de Meisuke* en DVD antes de presentarla en Saya y hemos podido confirmar que Sakura, mientras interpretaba la persuasión delante de la cámara,

emitía una serie de sonidos poseída por el enigma. Es decir, la mujer que se sentaba vestida con un traje Kabuki era Sakura, poseída como un Yorimashi, para permitir la aparición del enigma de la madre de Meisuke.

»Mientras discutía con mi tío me he dado cuenta de que en la obra yo quería ser Yorimashi, no solo poseído por el enigma de la madre de Meisuke sino también por el mío propio a los diecisiete años. Me parece que mi tío ha quedado como aturdido al comprender casi al mismo tiempo que había percibido en el enigma de la muchacha de diecisiete años que iba a poseer a la actriz de treinta y cinco, que en el escenario se convertiría en Yorimashi. ¡Estoy segura de que mi tío volverá para verificar de nuevo el enigma de la muchacha de diecisiete años!

El señor Daiou volvió envuelto en un anorak empapado y un sombrero que le goteaba. Cuando se los quitó para sentarse en el sofá del fondo nos llegó un penetrante olor de lluvia.

—Después de hablar con el abogado que acompaña a su señora, el señor Koga me ha dicho que les exige la eliminación de todas las frases que se refieran a la relación de hace dieciocho años entre él y Unaico, y que, en caso de negarse, la va a retener para sabotear la representación. Y que si intentan hacer otra, la acusará de difamación, basándose en el guion que ya está en sus manos. Que lo tomen como un ultimátum. Por último, dice el señor Koga que está dispuesto a esperar toda la noche, a ver si Unaico cambia de opinión.

»Mire, señor Kogito, le acabo de decir al señor Koga que esta obra tiene necesariamente que presentarse. Los campesinos de la región padecen de extrema pobreza y se rebelan a la cabeza de Meisuke-san, que logra agrupar bajo su bandera no solo a los adultos sino también a los niños y las mujeres. El alzamiento resulta victorioso, pero después de algunos años los campesinos se sumen de nuevo en la miseria, explotados en esta ocasión no por los señores feudales derrotados por la Restauración Meiji sino por los enviados del nuevo gobierno. Para motivar la participación en la nueva rebelión de seres débiles como los niños y las mujeres, escogen como líder a la madre de Meisuke y deciden adoptar la estrategia que ha aprendido el Meisuke renacido en el bosque, en el sesteadero del Destructor, acostado al lado del espíritu en pena de Meisukesan, muerto en la cárcel. Es entonces cuando aparece la tropa, pero no la de los antiguos señores feudales sino la del distrito del nuevo gobierno, con el propósito de destruir el campamento de los alzados en la Gran Ribera. Al inicio de la batalla los niños traídos por el Meisuke renacido se echan a llorar a mares armando un enorme alboroto, y con el apoyo de las mujeres logran rechazar a los opresores, lo que lleva al suicidio del comandante enviado por el gobierno de Meiji...

»Me enteré por primera vez de los detalles de esta rebelión cuando leí el guion de Unaico. Y usted, señor Kogito, ha sabido enmarcar en la nueva forma de persuasión lo que Ricchan ha venido investigando estos últimos días, ¿no? Opino que vale la pena presentar la obra aunque no sea más que para devolver a la gente de esta región su pasado histórico.

»Ahora, Unaico, permíteme hacerte una pregunta: ¿por qué te empeñas en incorporar a la obra tu experiencia de haber sido violada por el señor Koga? Me parece más lógico que olvides por el momento tu rencor y te dediques a la culminación de la obra con el canto de la persuasión, aquel que las mujeres entonaron al inicio de la campaña. Y así el señor Koga carecería de motivos para sabotear la representación. ¿Me entiendes, Unaico? No logro explicarme por qué no estás de acuerdo con esta alternativa.

—Para empezar, señor Daiou —Unaico comenzó su intervención acomodándose en la silla para mirarlo de frente—, en la persuasión del baile popular figuran los hechos crueles que se sucedieron, desde el entierro bajo un montón de piedras del Meisuke renacido hasta la violación colectiva de la madre de Meisuke, incluyendo su traslado sobre una puerta. Me han dicho que también aparecían en el guion original de la película que se acaba de presentar en Saya, pero que los eliminaron en el montaje. La versión final de la película culmina, como dice usted, con la última persuasión de la madre de Meisuke, coreada con fervor por las mujeres rebeldes. Bueno, toda la escena está acompañada de fondo por una hermosa algarabía de gritos y la música de Beethoven...

»He adaptado este mismo final, incluyendo el intenso y cálido coro, a mi versión teatral, pero antes he puesto algunas escenas del martirio de la madre de Meisuke y su hijo. Caracterizada como la madre de Meisuke, yo misma cuento todas las vicisitudes del martirio, en forma de persuasión. Luego, me despojo del traje Kabuki para recuperar la apariencia de la mujer que se ha presentado al inicio con el vestido azul, y comienzo a relatar, poseída por el espíritu de la muchacha de diecisiete años, la violación cometida por un funcionario de alto rango, que se jacta en su autobiografía de haber fomentado la base del sistema educativo de Japón. Y continúo narrando el posterior aborto, obligada por la esposa del violador, supuestamente para proteger la educación nacional.

»Si el violador quiere negar la acusación, entre el público estará un actor listo para representarlo, pero de todas maneras yo estaré preparada para refutar sus argumentos y, al obtener la victoria, seré rodeada por el grupo de mujeres que subirán al escenario para dar inicio en coro a la persuasión. Al llegar a la apoteosis, con la participación de las plañideras renacidas y las madres, la obra habrá

alcanzado su glorioso final con una invitación tácita a otra rebelión, digamos eterna.

El señor Daiou bajó la cabeza después de haber permanecido con la mirada fija en Unaico durante todo el tiempo que duró su relato. El silencio hizo resaltar el ruido de la tormenta. Al cabo de unos segundos, el señor Daiou se relajó un poco (y yo también).

## 3

Al ver que Unaico, evidentemente extenuada, comenzó a cabecear inclinándose sobre sus pequeños senos a pesar de su robusta complexión, el señor Daiou recuperó el tono habitual de su voz y me dijo con calma que el acuerdo con Asa estaba listo. Aparte de las instalaciones de aguas termales (en los cuales, según recordaba el señor Daiou, yo me había sumergido en una ocasión, aunque en realidad solo lo habían hecho Peter, el oficial, y Goro), ampliadas y abiertas al público en general, el edificio grande estaba equipado con un comedor, ya casi en desuso por la ausencia de visitantes, y con la estancia del señor Daiou.

El anexo se había construido durante los años de apogeo de la escuela, cuando la destinaron para la capacitación práctica de los funcionarios locales. En la planta baja estaban el auditorio, las salas de estudio, el comedor y las habitaciones de los profesores. En la planta alta había cuartos para huéspedes especiales. En el rincón del lado este se ubicaba una suite, ahora destinada a Unaico, y una sala con camas improvisadas, donde, qué remedio, permanecían alerta algunos secuaces del señor Koga. Al lado quedaba un cuarto no muy grande con baño y dos camas, en el cual descansaban Ricchan, Akari y Asa. Asa le había preguntado a Akari si deseaba que su padre lo arropara en vez de Ricchan, pero Akari le respondió con firmeza: «¡No, yo tengo que proteger a Ricchan!».

—Voy a desocupar mi habitación para que la señora Asa pueda atenderlo a usted, señor Kogito. Al señor Koga lo he acomodado en el otro edificio, destinado antaño a los instructores de larga estancia, y que posee una buena instalación telefónica, ya que tendrá necesidad de comunicarse con su esposa durante la noche y aquí casi no hay señal para los móviles. Seguro que a estas horas ya estará tomando el sake que le he servido... De manera que ya no hay nada que hacer por ahora. Con esta tormenta que no cesa, Unaico, usted y yo nos trasladaremos a la casa grande en la furgoneta que mandaré que traiga uno de los jóvenes. Luego, yo me quedaré aquí, tomando sake también. Si tiene que salir por alguna emergencia, hable por favor con el joven apostado a la entrada del edificio nuevo para que lo lleve en

la furgoneta. En cuanto a Unaico, no hay de qué preocuparse, pues ella permanecerá bajo la vigilancia de los hombres del señor Koga.

Pasadas las dos de la mañana, nos instalamos en sendos dormitorios en medio de aquel bosque sumergido en la más completa oscuridad, que se divisaba por los resquicios de las cortinas. Bajo los relámpagos lejanos que iluminaban el bosque de forma intermitente, las copas se percibían como un penumbroso y ondulante mar. La tormenta no tenía visos de amainar.

Por primera vez en más de sesenta años desde los días de nuestra infancia, Asa y yo nos acostamos uno al lado del otro en la misma habitación. Durante un buen rato permanecimos con las luces apagadas, atentos al ruido de la lluvia que arreciaba fuera.

—... No solo te acordaste de la canción alemana coreada por los oficiales jóvenes sino que en los ensayos le corregiste a Unaico las entonaciones de la persuasión de la madre de Meisuke cuando desafinaba. Asombradas ante la vocación musical de Akari, mamá y yo pensamos que la había heredado de Chikashi, pero quizá también algo te debe a ti. Mamá me contó en una ocasión que no había tenido ninguna dificultad para aprender la persuasión en los teatros improvisados del valle...

Fingí no escuchar la voz calmada de Asa, mezclada con los ruidos de la tormenta (y los crujidos permanentes de los edificios que me hacían olvidar los zumbidos habituales).

—¿Te acuerdas, hermanito, de aquella canción infantil, muy conocida en el valle, que decía así: «¿De dónde vendrá el Gishi-gishi? ¿Dónde habrá olvidado su brazo el Gishi-gishi? Don-don?». Cuando la canté una vez, imitando la voz de otros niños, mamá me soltó por sorpresa un golpe muy fuerte, el primero que recibí en mi vida; para colmo, detrás de la oreja...

Naturalmente, no fui capaz de imaginarme cómo sería el señor Daiou en su infancia. Seguro que Asa había cantado aquella canción burlándose de él, ya mayor.

—Mientras estabas en el otro edificio con Akari y Ricchan, el señor Daiou vino hasta aquí para revisar las camas de los jóvenes. Al ver que yo me había fijado en una foto enmarcada en un antiguo marco, colocado sobre ese escritorio, la guardó enseguida en un bolsillo, al tiempo que exclamó: «¡Ay, esto!». En la foto aparecía nuestro padre, vestido como de montañero, mejor dicho, como un espía, en un promontorio muy elevado en medio de la inmensa llanura, y a su lado estaba el señor Daiou de niño, esbelto y estirado, inclinado como para proteger los bultos que cargaba un burro que los acompañaba... ¿Por qué no le preguntas al señor Daiou por su infancia en Corea o en China? No se alarmará ante tu pregunta, ya que renunciaste a escribir *La novela de la muerte por agua*.

Permanecí callado, pero Asa sabía que me mantenía en vela.

—Como todas las personas que han sufrido desde niño sucesivos percances, el señor Daiou sabe disimular muy bien en quién confía y de quién desconfía, pero estoy segura de que, siendo como es, en las actuales circunstancias no sería capaz de tomar partido por nadie.

No me quedó más remedio que reaccionar ante estas palabras de Asa.

—Pero admira a nuestro padre como el maestro de su vida.

—Quizá justo después de que les hubieran tomado esa foto en la que salían juntos, el Gishi-gishi «habrá perdido su brazo» en algún lado... Tendría alguna experiencia terrible, de la cual papá se sintió culpable y trató, aunque solo fuera de manera parcial, de compensarlo.

—¿Te acuerdas de cuando conociste a Goro, cuando vino conmigo por primera vez a nuestra casa del valle? En realidad, estábamos de regreso de esta escuela... Mientras estuve allá había visto en la oficina del otro edificio el baúl grande, que hacía pareja con el baúl de cuero rojo, es decir, el que pertenecía a papá. Hoy lo he vuelto a ver, sobre el sofá del fondo de la oficina.

»Acabo de recordar que, cuando nos vimos Goro y yo con el señor Daiou en Matsuyama, también había mandado a los jóvenes de la escuela para transportar el mismo baúl a su habitación de Dogo, diciendo que se trataba de su arsenal. Y nos mostró un pequeño arpón de pesca, de los que se utilizan en los ríos del valle, que no era más que un tubo de bambú con un alambre puntiagudo que se disparaba con la fuerza de una goma elástica.

»—Eso no sirve como arma —le dijo Goro.

»Y el señor Daiou, exaltado, le contestó:

»—Si los enemigos descubren nuestro escondrijo y envían espías para asomarse al interior a través de la cerradura, entonces les podremos disparar para derribarlos con esto, ¿qué dices a eso?

»—¡Qué mierda! —dijo Goro. Si usted dispusiera de un arma más eficaz, no tendría que librar ninguna batalla de mierda...

La anécdota de «¡Qué mierda!» desconcertó a Asa, que, ya sin ánimo de seguir hablando, deslizó sobre el tatami una bandeja con los somníferos que me habían recetado y un vaso de agua.

## 4

Dormí profundamente, como pocas veces lo había hecho en los últimos años. Me desperté un tanto aliviado: el cuarto con techo bajo estaba repleto de aire y luz del bosque, a pesar de que la lluvia no cesaba. La contraventana del lado del campo de cultivo estaba abierta,

y Asa, sentada en una silla de mimbre, colocada entre los futones y la ventana, esperaba mi despertar.

—Después de mi larga experiencia como enfermera me ha llegado el momento de equivocarme alguna vez, y lo he hecho precisamente con tu dosis de somníferos... aunque no me he preocupado demasiado al ver cómo descansabas plácidamente —dijo Asa con serenidad—. Aun así estoy segura de que oíste el disparo...

Aunque no lo había oído, no me sorprendió lo que acababa de oír.

—Creo que permanecí al tanto de lo que sucedía en estado de ensoñación. Fue como un sueño discontinuo y fragmentario...

—Te voy a contar lo que me ha dicho Ricchan. Akari también durmió muy bien gracias a los auriculares Bose y se acaba de despertar. No debemos preocuparnos por él.

En adelante, relataré lo que me contó Asa, añadiendo detalles que después me aclararía Ricchan:

La noche anterior, Ricchan cenó con Akari comida ya preparada que le había facilitado Asa, y tras cubrir a mi hijo con una manta se acostó a su lado en una de las camas que les habían preparado. Se mantuvo en vela, un tanto asustada por el rugido de la tormenta y por el golpetear de la lluvia sobre el techo. En cambio, Akari pronto se quedó profundamente dormido, al igual que yo.

Al poco tiempo percibió una voz masculina a través de la pared del lado este. Enseguida identificó la voz del señor Koga, que hablaba sin parar, ahora en un tono más sereno que cuando lo había visto en la oficina. De vez en cuando le respondía una voz femenina, que resultó ser la de Unaico, que intentaba controlar el volumen, seguramente pensando en Akari. Aunque de aquel extraño diálogo, incomprensible por demás, no se podía deducir que se tratara de una violenta discusión, se percibía, no obstante, el intermitente forcejeo entre dos cuerpos que permanecían entrelazados, y pronto se hizo evidente que un hombre estaba acosando a una mujer. A pesar de la evidencia, no se oía ningún grito proveniente de Unaico, ya fuera de protesta, rabia o solicitando auxilio, mientras que, por su parte, el señor Koga la seguía molestando con insistencia, a menudo con risitas de burla.

Transcurrido un espacio de tiempo menor a una hora, a Ricchan ya no le quedaba ninguna duda de que detrás de aquella pared se libraba una tenaz lucha sobre un lecho revuelto. Sin encender la luz, Ricchan se levantó, abrió la puerta de la habitación y se asomó al exterior para encontrarse con la mirada de uno de los hombres del señor Koga, que vigilaba la puerta de la habitación contigua con una porra. El guardián blandió la porra, tal vez con la intención de amenazar a Ricchan, o tal vez para demostrar su poder delante de los

otros guardias que estaban a su espalda. Ricchan entonces cerró la puerta y permaneció de pie durante un buen rato mientras detrás de la pared persistía el forcejeo, que, por todas las señales, se podía afirmar que no se trataba en absoluto de un juego. Luego se dejó oír la voz del señor Koga, más vigorosa que antes, que parecía estar impartiéndole una orden a uno de sus empleados. Enseguida se oyó cómo se abría y cerraba la puerta. Un poco más calmada, Ricchan volvió a la cama, se sentó en el borde e imaginó una escena en la cual otro vigilante, apostado en la habitación donde se encontraba Unaico, se burlaba de ella, y, al ser sorprendido por el señor Koga, que se había ausentado un momento, este lo sermoneaba. Todavía intrigada, abrió de nuevo la puerta para asomarse al pasillo y confirmó que, en efecto, ya no se encontraba el tipo de la porra, pero el forcejeo en la habitación contigua persistía. Dejó la puerta cerrada con llave, atravesó el salón y descendió hasta el vestíbulo de la planta baja, pero no se encontró con nadie. Se fijó en la luz encendida en la oficina, donde se había encontrado con el señor Daiou cuando la trajeron a la fuerza junto a Akari. Salió a la lluvia torrencial sin paraguas y avanzó descalza por el camino de piedras.

Recostado en el sofá del fondo de la oficina y todavía con la ropa puesta, el señor Daiou se servía aguardiente de una botella colocada sobre la mesa rectangular. No dijo nada ni hizo pregunta alguna ante la presencia de Ricchan. Sin perder ni un minuto se calzó las botas, que estaban a la entrada, y se puso el anorak, tirado sobre el suelo. Volvió al sofá para sacar del baúl del rincón un objeto envuelto en una bolsa de plástico y lo introdujo en un bolsillo del anorak. Sujetando el anorak con su único brazo fijó por un breve instante su mirada sobre Ricchan con un gesto extraño que ella no supo descifrar. Acto seguido salió a grandes zancadas, altivo y como indiferente a todo, sin ni siquiera encender la linterna. Al poco tiempo se oyeron dos disparos. Ricchan permaneció sentada en la silla más cercana a la entrada.

Pronto volvió el señor Daiou (su cuerpo, sin un brazo, se agigantó de tal manera que Ricchan, asustada, se quedó sin habla) y, con la puerta abierta de par en par a sus espaldas, le habló en un tono cordial:

—Le he disparado a Koga. Todavía me quedan balas, pero no tengo intención de hacer daño a sus compinches —al tiempo que hablaba, el señor Daiou colocó en el suelo la pistola envuelta en el plástico—. Les he dicho, para no alarmar demasiado a Unaico, que trasladen el cadáver a la furgoneta y que informen a la policía al amanecer.

»Por favor, dígale usted al señor Kogito, cuando lo vea por la mañana, lo siguiente: mientras observaba a escondidas al maestro cuando se lanzó al río en la balsa, yo pensaba que el señor Kogito, su

heredero, iría a acompañarlo. Fíjese bien, lejos de querer sacrificar a su propio hijo, el maestro, con la ayuda del señor Kogito, había instalado en el baúl de cuero rojo un sistema de flotación. Como el buen nadador que era, al igual que todos los niños del valle, el señor Kogito no corría el riesgo de ahogarse con el baúl de cuero rojo equipado con aquel flotador. El maestro estaba dispuesto a morir, pero con la certeza de que el secreto que poseía se iba a transmitir al señor Kogito para convertirlo así en su auténtico sucesor. Ahora puedo afirmarlo con certeza: lanzarse al río en medio de la crecida, en compañía de su hijo fue una ceremonia a través de la cual el secreto cambiaba de padre a hijo para encarnar a Yorimashi.

»Sin embargo, el señor Kogito falló a última hora al tratar de abordar la balsa (tal vez fue intencionado, quién lo puede saber) y, al ver que fracasaba en su intento, se despidió del Kogy ilusorio, que se alejaba con su padre... Ahora que he podido disparar, sin fallar, con mi único brazo, he sabido en el momento, como una revelación, que yo mismo era el Yorimashi del secreto que poseía el maestro Choko. Aunque con mucho retraso, seguiré al maestro Choko, ¡pues yo, Gishi-gishi, soy su mejor discípulo!

Tras agacharse (Ricchan se asustó aún más, pensando que el gigante se quitaría las botas para entrar) con el propósito de sacar un bastón del paragüero, el señor Daiou se ajustó un poco las botas y se fue sin volverse hacia atrás. En medio de la espesa oscuridad que reinaba allá fuera, mezclada con el tronar del aguacero, se oyó el ruido suave del motor de un Mercedes Benz, aparcado desde la noche anterior en la parte posterior de la casa grande, que avanzó a toda velocidad, bordeando el campo de cultivo. De pronto Ricchan sintió que todas sus tensiones se aflojaban y se echó a llorar, preocupada por la situación de Akari.

Continuación del relato de Asa:

—Desde luego, Unaico está muy afectada. Ahora duerme en la habitación de Ricchan. Tenemos que cancelar la representación de hoy, y ya se están encargando de anunciarlo desde la oficina de relaciones públicas del ayuntamiento. Acabo de hablar con Chikashi para decirle que tanto tú como Akari estáis sanos y salvos, y de paso hemos estado discutiendo el futuro de Unaico: con el escándalo que armarán los medios de comunicación, no podrá continuar de momento con sus actividades teatrales. Y, por otra parte, es posible que haya quedado embarazada. En tal caso, no habrá manera de convencerla de que aborte; y en lo que a mí respecta no escatimaré ningún esfuerzo para ayudarla, tanto a ella como al señor Katsura, si quisieran

refugiarse en la Casa del Bosque, antes y después del parto. Chikashi accedió cuando le propuse que mantuviéramos los acuerdos actuales sobre la Casa del Bosque.

»Cambiando de tema, Chikashi me dijo que le preguntara a Ricchan si estaba dispuesta a mudarse a Tokio para hacerse cargo de las lecciones de música de Akari, lo que le serviría para ganarse la vida mientras permanecieran suspendidas las actividades teatrales. Cuando Akari se puso al teléfono le dijo enseguida, del todo dispuesto a seguir con las lecciones de Ricchan en Tokio: «El piano de la escuela secundaria está desafinado».

Mientras percibía la creciente actividad en los alrededores del anexo, me sentí del todo confiado gracias a la inquebrantable vitalidad de Asa, dispuesta siempre a enfrentar las dificultades actuales y futuras. Al mismo tiempo, recordé haber soñado, a retazos, como si se tratara de una manifestación del inconsciente colectivo, con la silueta del señor Daiou, que se despedía (y yo al igual que en otras ocasiones me sentía capaz de seguirlo) para internarse con paso firme en las profundidades del bosque bajo aquella lluvia torrencial.

El recuerdo del sueño se basa en un par de ideogramas. La tormenta ininterrumpida ha anegado los árboles del espeso bosque, cuyo paisaje me deslumbra con su amplio panorama, tan vasto y dilatado como el bosque mismo. Aquel que carezca de voluntad se ahogará en un abrir y cerrar de ojos, incapaz de enderezarse cuando caiga al tropezar en la tormentosa oscuridad.

Sin embargo, el señor Daiou, conocedor de los más recónditos senderos del bosque, avanzará con cautela sin caerse jamás. El bosque que se extiende por encima de la escuela se comunica, después de bordear el barrio de Honmachi, con el bosque del valle. El señor Daiou continuará su peregrinaje y al amanecer llegará a un punto fuera del alcance de sus perseguidores. Lo único que le queda por hacer es morirse ahogado de pie, con la cabeza metida en el agua, entre las amplias hojas de las copas más tupidas de los árboles.

## Notas

1 Traducción al español a partir de la versión en japonés de Motohiro Fukase.